கம்பன்
காவி

எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை

தமிழ்ப்புத்தகாலயம்

கம்பன்
காவியம்

★

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை

கம்பன் காவியம்

★

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை பி. ஏ., பி. எல்.,

சென்னை ஸர்வ கலாசாலைத் தமிழ் லெக்ஸிகன் பதிப்பாசிரியர் 1926 - '36

சென்னை ஸர்வ கலாசாலைத் தமிழ்-ஆராய்ச்சித்துறைத் தலைவர் 1936 - '46

திருவிதாங்கூர் ஸர்வ கலாசாலைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் 1951 - '54

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

திருவல்லிக்கேணி :: சென்னை - 5

முதற் பதிப்பு: பெப்ரவரி 1955

விலை ரூ. 3—0—0

National Art Press, 91, Mount Road, Madras-18

உரிமை - உரை

நாற்பது ஆண்டுகளுக்குமேல் எனது உயிர்த்துணைவராய் அமைந்து எனது இலக்கிய முயற்சிகளுக் கெல்லாம் ஊக்கங் கொடுத்து வந்தவர்களும், தற்காலக் கவிஞர்களுள் தலைசிறந்து விளங்கியவர்களும், இலக்கிய ஆராய்ச்சி, சரித ஆராய்ச்சி, கல் வெட்டு ஆராய்ச்சி முதலிய பல துறைகளில் மேம்பாடுற்ற வர்களும் ஆகிய காலஞ் சென்ற கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்களுக்கு இந்நூலை அன்புடன் உரிமையாக்கு கிறேன்.

பதிப்பகத்தார் குறிப்பு

" ......தமிழினுக்குச் சாகா வரமளிக்க
மாகாவியம் செய்து மண்ணில் நிலைபெற்ற"வன்

கம்பன். அப்பெருங் கவியினை அறியாத தமிழர்களுமில்லை. அவனது பேரிலக்கியத்தைக் கற்காத புலவர்களுமில்லை. ஆயினும் அந்த மாகாவியத்தின் மூல பாடத்தைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய சுத்தமான ஒரு நல்ல பதிப்பு வெளிவரவில்லை என்ற பெருங்குறை இன்றுவரையுள்ளது. அக் கவிஞர் பெருமானது பேரிலக்கியத்தை ஆராய்ச்சி செய்து கற்றுத் தெளிவதிலேயே தமது காலத்தின் பெரும் பகுதியைச் செலவிட்டிருக்கிறார்கள் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள். பேராசிரியர் அவர்களின் கம்பராமாயண ஆராய்ச்சிப் பதிப்பும், அப் பேரிலக்கியத்திற்கு அவர்களது விளக்கவுரையும் வெளிவராதவரை தமிழ்—இலக்கியக் கருவூலத்தில் காலியாகவுள்ள, ஒரு பெரிய இடம் நிரப்பப்படாமலேயே இருக்கும். இப்பெருங் காரியம் நிறைவேறத் தமிழகம் துணைபுரிய வேண்டும்.

கம்பர் பெருமானது பேரிலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேராசிரியர் அவர்கள் செய்துள்ள ஆராய்ச்சிகளின் முன்னுரை போன்றதே இச்சிறு நூல். இந்நூல் அளவில் சிறியதாயினும் கருத்தளவில் முக்கியத்துவம் பெற்றது. கம்பனைக் கற்க விரும்புவோர்க்குப் பெரும்பயன் தரத் தக்கது. இராமகாதையின் வரலாறு, காலம்முதலியவற்றை விளக்குவதோடு, அப்பேரிலக்கியத்தைக் கற்கும் நெறிகளையும், அப்பெருநூலைப் பதிப்பிடுவதற்குக் கைக்கொள்ள

வேண்டும் முறைகளையும் தெளிவாக்குகிறது. மேலும், அப் பெருங் கவிஞனுக்கு நாம் செய்யவேண்டிய கடமைகளையும் நினைவூட்டுகிறது. வேத காலம் முதல் இராம சரிதம் பற்றிய செய்தி எங்கெந்த இலக்கியத்தில் பேசப்பட்டிருக்கிறது என்ற விபரம் கற்போர்க்குப் பயன்தரும் வகையில் கூறப் பட்டுள்ளது. கம்பனது பேரிலக்கியத்தைக் கற்க விரும்பும் மாணவர்கள் அந்நூலைப் படிக்கத் தொடங்குமுன் இச் சிறுநூலை ஒருமுறை நன்கு படித்துக்கொள்ளல் பயன் தருவதாகும்.

தமது ஒப்பற்ற இலக்கிய நூல்களைத் தொடர்ந்து வெளியிடும் பாக்கியத்தை எங்களுக்கு அளித்துவரும் பேராசிரியர் அவர்கட்கு நாங்கள் என்றும் கடமைப்பட் டிருக்கிறோம்.

பேராசிரியர் அவர்களின் நூல்களை நல்ல முறையில் வெளியிடுவதற்கு எங்கட்குப் பெருந்துணையாயிருப்பவர் **வித்துவான் மு. சண்முகம் பிள்ளை**யவர்கள். அவர்கள் எடுத் துக்கொள்ளும் சிரத்தைக்கு எங்கள் உளம் நிறைந்த நன்றி.

கவிமணியும் பேராசிரியரும் ஒருங்கிருக்கும் முகப்புப் படத்தைச் சித்தம் செய்வதற்கு உதவியாக நாகர்கோவில் ஆதிமூலப் பெருமாள் அவர்கள் தாம் முன்பு எடுத்து வைத்திருந்த புகைப் படத்தை அன்புடன் அனுப்பி உதவி னார்கள். அவர்களுக்கும் எமது நன்றி உரித்தாகும்.

தமிழ்ப் புத்தகாலயத்தார்

முன்னுரை

'கம்பன் காவியம்' என்ற இத்தொகுதியுள் நான் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதிய சில கட்டுரைகளும், காரைக்குடி முதலிய இடங்களிற் செய்த சொற்பொழிவுகளும் அடங்கியுள்ளன. பல பத்திரிகைகளிலும் நூல்களிலும் சிதறிக் கிடந்த பொருள்களை ஒருசேரத் தொகுத்து வெளியிடுதல் கற்போர்க்குத் திருப்தியளிக்கும் என நம்புகிறேன்.

'கம்பன் காவியம்' என்ற முதற் கட்டுரை காவிய வரலாற்று முறையில் இப்பெருங் கவிஞனுக்குரிய நிலையை ஆராய்கிறது. கம்ப இராமாயணமும் ஜைன இராமாயணமும் என்ற கட்டுரை பெயரிலேயே விளக்கமுற்றிருக்கிறது. ஆனால், ஒன்று மட்டும் கூற விரும்புகிறேன். இராமாயணம் பல சமயத்தினர்களிடையேயும் எவ்வாறு போற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பது நாம் அறிதற்குரிய ஒரு பொருளாகும். 'கம்பனைக் கற்கும் நெறிகள்' கவிதைகளை அநுபவிக்கவேண்டும் முறையை உளப்படுத்தி, அம்முறைகளுக் கேற்பக் கம்பனை நாம் கற்றல்வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகின்றது. நான்கு முதல் ஆறு வரையிலுள்ள மூன்று கட்டுரைகள் கம்பனது காவியம் இதுவரையும் ஆராய்ந்து பதிப்பிக்கப் பெறுமையைக் காட்டி, ரஸிகமணி திரு. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் வெளியிட்டுள்ள பதிப்பு தவறான முறைகளைக் கைக்கொண்டுள்ளது என்பதையும் விளக்குகின்றன. 'கம்பனும் தமிழும்' என்ற ஏழாவது கட்டுரையில், தமிழ்மொழி சங்க காலந்தொட்டு வளர்ந்து வந்திருக்கிற வகையினையும், கம்பன் காலத்தில் அது உச்ச நிலையை அடைந்து தனது வளமனைத்தையும் கொழித்து நிறைவு பெற்றுள்ளது என்பதனையும்

தெளிவிக்கிறது. எட்டாவது கட்டுரையில் நமது பெருங் கவிஞன் கதாபாத்திரங்களின் அம்சங்களை நன்குணர்ந்து தனது மனோ பாவனையினால் சிருஷ்டித்துள்ள பேராற்றலைத் தெளிவு பெற உரைக்கிறது.

அனுபந்தமாக ரஸிகமணி திரு. டி. கே. சி. அவர்கள் வெளியிட்ட கம்ப ராமாயணம் முதலிரண்டு காண்டங்களுக்கு ஹிந்துப் பத்திரிகையில் நான் எழுதியுள்ள மதிப்புரையும், இம் மதிப்புரையில் கம்பனது காலம் குறித்த அளவில் எனது கருத்தை மறுத்து எழுதிய திரு. ஏ. ஸி. பால் நாடார் அவர்களின் கட்டுரையை ஆராய்ந்து எழுதிய கண்டனவுரையும், ஆங்கிலத்தில் கம்பனைப் பற்றி நான் எழுதிய ஒரு கட்டுரையும் சேர்த்துள்ளேன். இதுவரை வெளிவந்துள்ள இராமாயணப் பதிப்புக்களின் விவரம் தெரிந்தவரையில் தொகுத்து அநுபந்தத்தில் கொடுத்திருக்கிறது. நூலில் மேற்கோளாகவும் பிறவாறுகவும் எடுத்தாளப்பெற்ற சிறப்புப் பெயர் அகராதி முதலியனவும் அநுபந்தத்தின் இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளன.

கம்பனைக் கற்க விரும்புவோர்க்கு இத்தொகுதி பயன் படும் எனக் கருதுகிறேன். முக்கியமாக வரலாற்று நெறியை அனுசரித்துத் தக்க சான்றுகள் கொண்டு காலத்தை நிர்ணயிக்கவேண்டும் என்பதும், முற்படவே சில கோட்பாடுகளை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு ஒரு கவிஞனைக் கற்றல் கூடாது என்பதும், ஆராய்ச்சிப் பதிப்புக்கள் இன்னின்ன நெறியை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதும் இத்தொகுதியில் காணலாம். எனவே, கம்பன் கையாண்ட தமிழ். அவன் இயற்றிய பாத்திரங்கள் இவற்றைத் தெளிதலும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியைச் சேர்ந்தனவாம். எனவே, காலம் (Chronology), உண்மைப் பாட ஆராய்ச்சி (Textual criticism), இலக்கிய ஆராய்ச்சி (Literary criticism)

முதலிய பலவகைகளிலும் கற்போர் சிந்தனைக்குரியவாய்ப் பல பொருள்கள் இதன்கண் உள்ளன.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் கடைசியாக எனக்கு எழுதிய கடிதம் இந்நூலின் அநுபந்தத்தில் தரப்பட்டுள்ளது. நடுநிலை குன்றாது தமது கொள்கைகளை இனிதாக எடுத்துச் சொல்லும் பெருங்குணம் வாய்ந்த கவிஞர் அவர்கள் டி. கே. சி. அவர்களின் பதிப்பைக் குறித்து நான் எழுதியதை முற்றும் ஆமோதிக்கின்றார்கள். இவர்களது மறைவுக்குப்பின் நான் வெளியிடும் முதல் நூல் இதுவேயாதலால், இதனை அவர்களின் நினைவுக்குறியாக, அவர்களுக்கு அன்புரிமையாக்குகின்றேன்.

இந்நூலில் அமைந்த கட்டுரைகள் முதலியன வெளிவந்த பத்திரிகை முதலியவற்றின் ஆசிரியர்களுக்கு எனது நன்றி.

இக்கட்டுரைகளைத் தொகுப்பதிலும் அச்சுத்தாள்களைத் திருத்துவதிலும், நான் எழுதியவற்றைப் பிரதி செய்வதிலும் மிக்க ஊக்கத்துடன் உதவி செய்து வந்தவர் **வித்துவான் மு. சண்முகம் பிள்ளை** ஆவர். இவருக்கு எனது அன்பு நிறைந்த ஆசி.

இந்நூல்—தொகுதியை வெளியிடத் தொடங்கிச் சில மாதங்கள் இப்போது ஆகிவிட்டன. எனது உடல் - நலக் குறைவால் இங்ஙனம் காலதாமதம் நேர்ந்தது.

இந்நூல் முதலியவற்றை மனமுவந்து பதிப்பித்து எனக்கு மிக்க ஊக்கமளித்துவரும் தமிழ்ப் புத்தகாலயத்தாருக்கு எனது நன்றி.

கம்பன் நிலயம்-
காந்தி நகர், சென்னை
12—2—1955

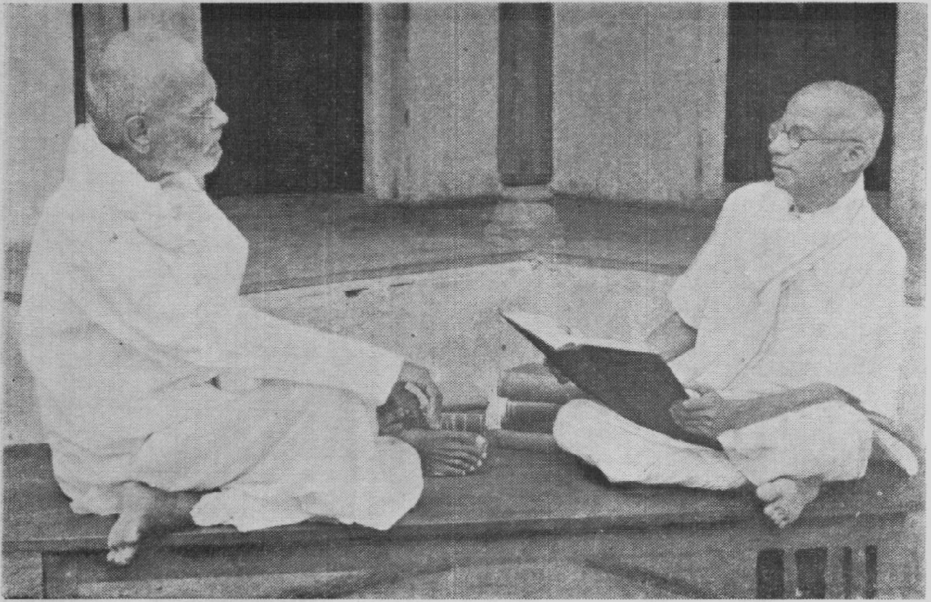
எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை

உள்ளுறை

	உரிமை உரை	v
	பதிப்பகத்தார் குறிப்பு	vii
	முன்னுரை	ix
1.	கம்பன் காவியம்	1
2.	கம்ப இராமாயணமும் ஜைன இராமாயணமும்	18
3.	கம்பனைக் கற்கும் நெறிகள்	26
4.	கம்பன் : ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு	34
5.	இராம காதை (பாலகாண்டப் பதிப்பு விழா:தலைமை உரை)	70
6.	இராமாயணப் பதிப்பு முயற்சிகள்	94
7.	கம்பனும் தமிழும்	102
8.	கம்பன் கவிச் சக்கிரவர்த்தி	126

அநுபந்தம்

Kamban as edited By T. K. C.	140
The Age of Kamban - a rejoinder	145
Kamban	151
கவிமணியின் கடிதம்	157
கம்பராமாயணப் பதிப்பு விவரம்	159
சிறப்புப் பெயர் முதலியவற்றின் அகராதி	165
அபிதான விளக்கம்	172



கவிமணியும் பேராசிரியரும்

1952.

கம்பன் காவியம்

1. கம்பன் காவியம்

இடைக்காலத்துத் தமிழறிஞர்களது உள்ளம் காவிய முயற்சியிற் புகாது வேறுபல துறைகளிற் சென்றுகொண்டிருந்தது. ஆனால் இம்முயற்சிகளெல்லாம் காவியவுணர்ச்சிக்கு உரந்தருவனவாயின. இலக்கணங்கள், முக்கியமாகச் செய்யுளிலக்கணங்களும், அணியிலக்கணங்களும், காவியத்திற்குரிய செய்யுட்கள் நலமிகுந்து விளங்குவதற்கு உதவின. சிற்றிலக்கியங்கள் கேட்போரை இன்புறுத்துதலே இலக்கியங்களின் பிரதான நோக்கமென்பதனை வற்புறுத்தி, அவர்களுக்கு ஏற்கச் செய்யுட்கள் அமைதல் வேண்டுமென்பதனை அறிவுறுத்தின. அன்றியும் செய்யுள் வகைகள் பலவும் பொதுமக்களிடையே பரவுவதற்கும் பயன்பட்டன. சமய நூல்களும், தத்துவ நூல்களும் இலக்கியங்களில் வரும் கருத்துக்கள் ஆழமுடையனவாயும் உரமுடையனவாயும் அமைதற்கு உதவி, அவ் இலக்கியங்கள் நிரந்தர வாழ்வுற்று விளங்கும்படி இயற்றப்பெறல் வேண்டுமென்பதை உணர்த்தின.

பல துறைகளிலும் பரந்துசென்ற தமிழ் மக்களது உள்ளம் வேறொரு முக்கியமான துறையிலும் பிரவேசித்துப் புதியதொரு சக்தியையும் பெற்றது. இதுதான் பக்தி நெறி. சில நூற்றாண்டுகட்கு முன் நாயன்மார், ஆழ்வார்கள் காலத்தே, இப் பக்தியியக்கம் அங்குரித்து வளர்ந்து,

அங்நாயன்மார் முதலிய அருட்செல்வர்களைக் கொள்கொம்பாகப் பற்றி நின்று, தமிழ் நாட்டில் செழித்தோங்கியது. நாம் விவரிக்கும் இடைக்காலத்தே, இவ் இயக்கம் கொள் கொம்பு வேண்டாது நாடு முழுதும் பரந்து பொதுமக்கள் உள்ளத்தில் இடம்பெற்றுவிட்டது. சமயப் பொருள்களையும் தத்துவப் பொருள்களையும் சமயக் கடவுளர் பற்றிய சரிதங்களையும் பொதுமக்கள் கேட்டுணர்ந்துகொள்ளுதற்குப் பெரிதும் விரும்பினர். அங்கங்கே பிரவசனகர்த்தர்கள் தங்கியிருந்து இவ்விருப்பத்தை நிறைவேற்றி வந்தனர். பற்பல சமயங்களுக்குமுரிய ஆசாரிய புருஷர்கள் குறிப்பிட்ட இடங்களில் நிலைபெற்றிருந்து சமயத்தையும் பக்தியையும் ஏற்கெனவே பக்குவப்பட்டிருந்த பொதுமக்களது உள்ளத்தில் வேகத்தோடு மிக ஆழ்ந்து செல்லும்படி செய்தனர். சில சில இடங்களில் சமயப் பிரசாரத்திற்காக மடங்களும் நிறுவப்பட்டன.

இவ்வாறு பல பிரகாரத்தாலும் பக்குவப்பட்டு மேம்பாடுற்ற இடைக்காலத்தின் முடிவிலே பெருங் காவியங்கள் தோன்றலாயின. பிற்பட்ட இக்காவியங்களில் முதலாவது கூறத்தக்கது கம்பராமாயணமே. 'இராமாவதாரம்' என்பதே கம்பன் தனது பேரிதிகாசத்திற்கு இட்ட பெயர் என்று கொள்ளலாம். இது

நடையி னின்றுயர் நாயகன் தோற்றத்தின்
இடைநி கழ்ந்த இராமவ தாரப் பேர்த்
தொடைநி ரம்பிய தோமறு மாக்கதை
சடையன் வெண்ணெய்நல் லூர்வயின் தந்ததே

எனக் கம்பன் தானே கூறுதலாலும், புறத்திரட்டில், இராம சரிதத்தினின்றும் தரப்பட்டுள்ள 27 செய்யுட்களும் இராமாவதாரம் என்ற நூலைச் சார்ந்தனவென்று ஆகரம் காணப்படுதலாலும், இச்செய்யுட்கள் கம்பராமாயணத்தில் உள்ளன ஆதலாலும், நன்கு விளங்கும். நேபாள மொழி

யிலுள்ள இராம சரிதத்திற்கும் 'இராமாவதாரம்' என்ற பெயருண்மை இங்கே அறியத்தக்கது. எனினும் 'எய்த இன்னல்' என்ற புறத்திரட்டுச் செய்யுள் கம்ப ராயணத்திற் காணப்படாமையால், இப் பெயரிற் சில ஐயப்பாடு உண்டு. 'இராம காதை' எனவும் ஒருசிலரால் இப் பெருங்காப்பியம் வழங்கப்பட்டது. இது,

எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற் றேழின்மேல் சடையன் வாழ்வு
நண்ணிய வெண்ணெய் நல்லூர் தன்னிலே கம்ப நாடன்
பண்ணிய இராம காதை பங்குனி அத்த நாளில்
கண்ணிய அரங்கர் முன்னே கவியரங் கேற்றி னானே

என்ற தனியன் செய்யுளால் உணரலாகும். ஆனால் இப் புதுப்பெயர்க ளெல்லாம் காலகதியில் மங்கி மறைந்தொழிய, வான்மீகி முனிவர் இட்ட 'இராமாயணம்' என்ற பெயரே நிலைபெறுவதாயிற்று.

கம்பன் வாழ்ந்த காலமும் அவன் தனது பேரிதிகாசத்தை இயற்றிய காலமும் பல ஆண்டுகளாக விவாத விஷயமாயிருந்தன. ஆனால் தமிழ்நாட்டுச் சரிதமும் தமிழிலக்கிய சரிதமும் உணர்ந்தோர் சிறிதும் ஐயுறவு கொள்ள இடமில்லாதபடி இப்பொழுது அக்காலம் நிர்ணயம் எய்திவிட்டதென்று தயக்கமின்றிக் கூறலாம். நான் எழுதியுள்ள 'தமிழ்ச் சுடர்மணிகள்' என்ற நூலில் (பக். 111–133) இதுபற்றி விரிவாக ஆராய்ந்தெழுதியுள்ளேன். முக்கியமான சில சான்றுகள் வருமாறு:—

கி. பி. 1376-ல் பொறிக்கப்பட்ட ஒரு கன்னடக் கல்வெட்டு (எபிகிராபியா கர்நாடிக் வால்யூம் 5, ஹாஸ்ஸான் 77) இவ் ஆண்டிற்கு முன் இரண்டு தலைமுறைக் காலமாகக் கம்ப ராமாயணம் கன்னட தேசத்தில் வழங்கிவந்ததென்று தெரிவிக்கின்றது. எனவே கி. பி. 1325-ல் கம்பனது பெருங்காவியம் கன்னட தேசத்திலும் பெரும்புகழ் பெற்றுப் பரவியிருந்ததென்பது புலனாம்.

பெரிய திருமொழியில் 'மஞ்சுலாஞ்சோலை' என்ற பாசுரத்தின் வியாக்கியானத்திலே 'ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்ப' (பால. ஆற்றுப். 10) என்ற இராமாயண அடியை மேற்கோள் காட்டி 'என்று ஆற்று வரவுகளிலே சொல்லுவர்களாய்த்துத் தமிழர்' என எழுதினர் பெரிய வாச்சான் பிள்ளை. இவர் பிறந்தது கி. பி. 1228-ல் எனவே, சுமார் கி. பி. 1200-ல் கம்பனது பெருநூல் மிக்க பிரசாரம் எய்தியிருந்ததென்பது விளங்கும்.

தெலுங்குப் பிரதேசமாகிய ஓரங்கல் நாட்டில் பிரதாப ருத்ரன் ஆஸ்தானத்திற்குக் கம்பன் சென்றதாகவும், அவனது வள்ளன்மையைப் புகழ்ந்து

அவனிமுழு துண்டும் அயிரா பதத்துன்
பவனி தொழுவார் படுத்தும்—புவனி
உருத்திரா உன்னுடைய ஓரங்கல் நாட்டில்
குருத்திரா வாழைக் குழாம்

என்ற செய்யுளைப் பாடியதாகவும் ஒரு வரலாறு தமிழ் நாவலர் சரிதையிற் காணப்படுகின்றது. இவ்வரலாறு உண்மையென்றே கொள்ளுதற்குரியது. ஏனெனின், கம்பன் தெலுங்கு முதலிய பிறமொழிச் சொற்கள் பலவற்றை எடுத்தாளுகின்றான்.

மசரதம் அனையவர் வரமும் வாழ்வும் (திருவவதாரப். 22)
தாள்மிடைந்தன தம்மி மிடைந்தென (எழுச்சி. 30)
கிச்சிடை யிடுமெனக் கிளக்கின்றார் சிலர் (பிணிவீட்டு. 3)
அக்கட இராவணற் கமைந்த ஆற்றலே (யுத்த. மந்திரப். 32)
அந்து செய் குவனென அறிந்த மாதலி
(இராவணன் வதை. 61)

என்பன உதாரணங்கள். இவற்றுள் 'மசரதம்' கானல் நீர் என்றும், 'தம்மி' தாமரை என்றும், 'கிச்சு' நெருப்பு என்றும் தெலுங்கிற் பொருள்படுவன. 'அந்து' அப்படி என்று கன்னடத்திற் பொருளாம். 'அக்கட' என்பது

தெலுங்கில் ஒரு வியப்பிடைச்சொல். மேலே வரலாற்றிற் குறிக்கப்பட்ட அரசன் முதலாம் பிரதாப ருத்திரனுவன். இவனது கல்வெட்டுக்கள் கி. பி. 1162, 1179 முதலிய ஆண்டுகளுக்கு உரியனவாயுள்ளன. எனவே, கம்பன் 12–ம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவனென இவ் வரலாறு உணர்த்தும்.

இராமாயணத்தில் வரும் ஒரு செய்யுள் மேலே முடிபைத் திட்டமாய் வலியுறுத்துகிறது. இச் செய்யுள் வருமாறு :

> **வன்னிநாட் டியபொன் மௌலி வானவன் மலரின்மேலோன்**
> **கன்னிநாள் திருவைச் சேர்ந்த கண்ணனும் ஆளுங் காணிச்**
> **சென்னிநாள்–தெரியல் வீரன் தியாகவி நோதன் தெய்வப்**
> **பொன்னிநாட் டுவமை வைப்பைப் புலன்கொள நோக்கிப்**
> **போனுன்.**

இச்செய்யுளில் 'தியாக விநோதன்' என்ற சிறப்புப் பெயர் வருதல் காணலாம். மூன்ருங் குலோத்துங்கன் இச்சிறப்புப் பெயரால் வழங்கப்பட்டான் என்பது சாசனங்களால் (செந்தமிழ், 1, 119, 122) புலப்படுகின்றது. இவ்வரசன் கி. பி. 1178 முதல் 1216 வரை ஆட்சி புரிந்தவன். கம்ப ராமாயணம் இவனைக் குறித்தலினுலே, கி. பி. 1178-ல் அல்லது அதற்குச் சற்றுப் பின்பு இப்பெருங் காவியம் இயற்றி முடிந்ததெனல் வெளிப்படை.

இக்காலவரையறை இராமாயண ஏட்டுப் பிரதிகளில் அருமையாய்க் காணப்படும் ஒரு செய்யுளால் மிகவும் உறுதியடைகின்றது. செய்யுள் வருமாறு :

> **ஆவின் கொடைச்சகர ராயிரத்து நூறொழித்துத்**
> **தேவன் திருவழுந்தூர் நன்னுட்டு-மூவலூர்ச்**
> **சீரார் குணுதித்தன் சேய்அமையப் பாடினுன்**
> **காரார் காகுத்தன் கதை.**

இதனுல் சகாப்தம் 1100–ல், அதாவது கி. பி. 1178–ல்

இராமாயணத்தைக் கம்பன் பாடினன் என்பது தெளிவாகின்றது. சகாப்தத்தைச் 'சகரயாண்டு' என்றல் அக்காலத்து ஒரு சாசன வழக்கு (தென்னிந்திய சாசனம் XII, 263, 264).

இங்ஙனமாகவும், 'எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்றேழின் மேல்...கம்பநாடன் பண்ணிய இராமகாதை......அரங்கேற்றினனே' என்ற செய்யுள் எவ்வாறு பிறந்ததென்று சிலர் வினவலாம். ஸ்ரீ ரா. ராகவையங்கார் கூறியுள்ளபடி பேரெண்ணாகிய ஆயிரத்தை நீக்கி அப்பதங்களைக் குறிப்பிடுதல் வழக்காதலால், 1000-ன் மேல் எண்ணிய 107 என்று கொண்டு, சகாப்தம் 1107-ல் அதாவது கி. பி. 1185–ல் இராமாயணம் அரங்கேற்றப்பட்டது எனக் கொள்ளுதல் தக்கது. சகாப்தம் 807-ல் அதாவது கி. பி. 885-ல் இக்காவியம் அரங்கேறியதென்று கருதுதல் மேற்காட்டிய சான்றுகட்கும், வைஷ்ணவ சமய சரிதத்திற்கும், தமிழிலக்கிய சரிதத்திற்கும் முற்றும் முரணும். கி. பி. 1178-ல் இப்பேரிதிகாசம் பாடி முடிந்தது எனவும் கி. பி. 1185-ல் அரங்கேறியது எனவும் துணிதல் மிகவும் பொருத்தமாகும்.

கம்பனது பெருங்காப்பியம் நமது பாரதநாட்டுக் கவித்துவக் கொள்கைகளுக்கும் காவியக் கொள்கைகளுக்கும் முற்றும் பொருந்தி அவற்றாலும் சிறந்து மேம்பட்டு விளங்குவதுடன், எல்லாக் காலத்திற்கும், எல்லா இடத்திற்கும் பொருத்தமுள்ள கவித்துவக் கொள்கைகளை வைத்து அளவிட்டு நோக்கினும் அவற்றாலும் தலைசிறந்து விளங்குகிறது. இதனால் இப்பெருங்கவிஞனை உலக மகா கவிகளுள் ஒருவன் எனப் பலரும் போற்றுகிறார்கள். இவனது பெருநூலை வான்மீகியின் மொழிபெயர்ப்பு என்று கொள்ளுதல் சிறிதும் தக்கதன்று. வான்மீகி முனிவர் தம் காலத்தில் வடநாட்டில் வழங்கிவந்த இராம சரிதத்தைத் தமது அற்

புதக் கவித்வ சக்தியால் பேரிதிகாசமாக இயற்றித்தந்தனர். பரதகண்ட முழுதும் இதனைப் பாராட்டுகின்றது. மேலை நாடுகளிலும் காவிய ஆராய்ச்சி செய்வோர் இதனை ஆராய்ந்து, இதன் பல நயங்களையும் வியந்து போற்றுகின்றனர். ஆனால் வான்மீகியின் இராமாயணம் 'வளர்ச்சியிதிகாசம்' என்னும் வகையைச் சார்ந்தது. இவ் இராமாயணம் கதையின் அம்சங்களில் வளர்ந்துகொண்டே வந்திருக்கிறது. இவ்வளர்ச்சி—நிலையில் இராம சரிதத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட படியை வான்மீகி முனிவர் சித்திரித்தனர். அவர் காலத்தோடு இவ்வளர்ச்சிநெறி முடிந்துவிடவில்லை. மேன்மேலும் வளர்ந்துகொண்டே வந்திருக்கிறது. காலத்தின் அடைவில் வளர்ந்து வந்தது போலவே, இடம் பற்றியும் இச்சரிதம் பல நூதன அம்சங்கள் பெற்று வளர்ந்து வந்தது. தென்னாட்டிலும் அதாவது தமிழ்நாட்டிலும் இச்சரிதம் பரவியது. இங்கே பல பல புதிய அம்சங்களால் சிறந்து விளங்கியது. காவிய நாயகனான இராமன் புருஷோத்தமன் என்ற நிலையினின்று இப்பொழுது லோகநாயகனும் லோக சரண்யனுமான தெய்வநாயகனாக மாறிவிட்டான். இவ்வாறு மாறுவதற்குத் தென்னாட்டில் முழுவேகத்துடன் பிரவகித்துக்கொண்டிருந்த பக்தியியக்கமே தனிப்பெருங் காரணமாகும். இந்நிலையிலே இராம சரிதத்தை வரையறுத்துப் பெரியதோர் அற்புதச் சித்திரமாகக் கம்பன் இயற்றியளித்தனன். இவ்வுண்மையால் இவனது இராமாயணம் மொழிபெயர்ப்பே ஆகாமை தெளிவாம். ஆனால் வான்மீகியின் இதிகாசத்தை முற்றும் ஒதுக்கிவிட்டு இவனது பெருநூல் அமைந்துள்ளதென நினைப்பதும் தவறு. அவ் இதிகாசத்தை முற்றும் நன்கு ஓதியுணர்ந்து, அதனைத் தனது பேரறிவிலும் ஆழ்ந்தவுள்ளத்திலும் தேக்கி நிறைத்து, அதனோடு கம்பன் இரண்டறக்கலந்துவிட்டான். வடமொழியாகிய தெய்வமொழியின் பேரழகும் இவனைக் கவர்ந்து வசீகரித்துவிட்டது. எனவே,

தேவ பாடையில் இக்கதை செய்தவர்
மூவ ரானவர்* தம்முளு மூந்திய
நாவி ஞருரை யின்படி நான் தமிழ்ப்
பாவி ஞலி துணர்த்திய பண்பரோ

வையம் என்னை யிகழவும் மாசெனக்கு
எய்த வும்மி தியம்பிய தியாதெனின்
பொய்யில் கேள்விப் புலமையி ஞோர்புகல்
தெய்வ மாக்கவி மாட்சி தெரிக்கவே

என்று கம்பன் பாடினுன் என்பர். பொது வகையில் வான் மீகியைப் பின்பற்றியபோதினும், கட்டங்கள் தோறும் இவன் இராம சரித அம்சங்களை வேறுபடுத்திப் பேரழகு பட அமைத்திருக்கிருன். இவற்றையெல்லாம் ஊன்றி நோக்குமிடத்து, கம்பனது பெருநூலை ஓரளவில் முதற் காவியம் என்றும், ஓரளவில் வழிமுறைக் காவியம் என்றும் நாம் கொள்ளுதல் வேண்டும். இத்தகையதொரு பாகுபாடு ஸி. எஸ். லியூயிஸ், Pradise Lost என்ற இதிகாசம் பற்றிய தமது முன்னுரையில் வகுத்துத் தந்திருக்கின்றனர்.

கம்பனது பெறலருங் காப்பியம் தமிழ்க் கவித்துவத் திற்குப் பேரெல்லையாய், காவியங்களுக்குச் சிரோபூஷண மாய் விளங்குகிறது. ஆற்றலும் அழகும்மிக்கு, அளந்தறிய லாகாத தமிழ்மொழியின் மதிப்பரிய கருவூலமாக இக்காப் பியம் திகழுகின்றது. தமிழும் வடமொழியும் இனிது கலந்து வேற்றுமையுணர்ச்சி சிறிதுமின்றி, அழகு நிரம்பிச் செல்லும் பேராறு போல விழுமியதாய் ஒழுகுகின்றது. தென்னுட்டுப் பண்பாடும் வடநாட்டுப் பண்பாடும் ஒன்று படக் கலந்து, அறிவையும் உளத்தையும் ஒருங்கு மகிழ் வித்து, உயர்ந்த லட்சியங்கள் பலவற்றைக் குன்றின் மேலிட்ட விளக்கெனத் தோற்றுவித்து, தமிழ் மக்களுக்

*இம் மூவராவார் வான்மீகி, வியாசர், அகத்தியர் என மலையாள மொழியிலுள்ள 'ராம சரிதம்' உணர்த்துகிறது.

கும் கவிதையுணர்ச்சியுடைய அனைவர்க்கும் வற்றாத இன்ப சாகரமாக இப்பெருங்காப்பியம் காம்பீர்யத்தோடு அமைந்து கிடக்கின்றது.

இக்காவியம் தமிழரது கவித்துவத்தின் பேரெல்லையை உணர்த்துகின்றது. எத்தனை முறை இவ்வுண்மையை வற்புறுத்திக்கூறினும் தகும். இதற்குச் சிறிது முன் ஒரு சில காவியங்கள் தோன்றின. இக்காவியங்களையும் கம்பன் காவியத்தை யொட்டி இங்கே நினைவு கூர்வது அவசியம்.

இவற்றுள் முதலாவது கூறத்தக்கது 'ஸ்ரீராஜ ராஜ விஜயம்' என்ற காவியமாகும் (சாசனத் தமிழ்க் கவி சரிதம், பக். 47-48). முதல் இராஜராஜன் என்ற சோழப் பேரரசன் மீது இக்காவியம் பாடப்பெற்றதாம். இதனை இயற்றியவர் நாராயணன் பட்டாதித்தன் என்பவர் என்று கொள்ளலாம். 'ஸவர்ணன்' என்று இவர் கூறப்படுகின்றார். க்ஷத்திரியப் பெண்ணிடம் பிராமணனுக்குப் பிறந்தவன் 'ஸவர்ணன்' எனப்படுவான் என்று 'வைஜயந்தி' நிகண்டு தெரிவிக்கின்றதென்பர். இந்நூலிலே முதல் இராஜராஜனது பிறப்பு, வளர்ப்பு, திருமணம், அவன் ஆட்சிபுரியத் தொடங்கியமை, ஆட்சித் திறம், அவனது பெருவெற்றிகள், வள்ளன்மை, அவன் நீதி வழங்கியமை முதலியன காவிய முறையில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும். நூல் இப்போது கிடையாமையால் வேறு யாதும் நாம் தெரிதற்கில்லை. முதல் இராஜராஜனைப் பற்றியதாதலால், இக்காவியம் 11-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இயற்றப்பெற்றதாதல் வேண்டும்.

இந்நூலின் ஆசிரியன் நாராயண பட்டாதித்தன் என்றேன். ஆனால் இதனை விசேட காலங்களிற் படிப்பதன்பொருட்டு இப்பட்டாதித்தனுக்கு நிலம் இறையிலியாக விடப்பட்டதொன்றே சாசனம் தெரிவிக்கின்றது.

இதுபற்றி ஸ்ரீ மு. இராகவையங்கார் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். 'இவ்வாறு நூலோதுவதற்கென்று நியமிக்கப் பட்டோரே அந்நூலை இயற்றியவருமாதல் வேண்டுமென்று கருதலாம். இயற்றியவர் வேருயின், அரசன் அவர்க்குச் செய்த சிறப்பைப் பற்றி ஒன்றுங்கூருமல், அதனை அவை முன் படிப்பதற்கு மட்டும் செய்யப்பட்டதைச் சாசனம் எடுத்துக்கூற நியாயமில்லை. அதனுல் நூலாக்கியோரே அதனைச் சபை முன் ஓதிப் பலருமறியப் பிரகாசப்படுத்தலை விரும்பி இவ்வாறு நிலம் அளிக்கப்பட்டதாகக் கருதலே ஏற்புடையதாம்...பிரபலனுன சோழன் ஒருவனது வரலாறுகளை விளக்கும் இத்தகைய காப்பியம் இப்போது வழக்கு வீழ்ந்துள்ளமை வருந்தத்தக்கதாம்.'

புராணங்களிலும் பிற கதைகளிலும் மனத்தைச் செலுத்தி அப்புராண முதலியவற்றிலுள்ள பொருள்கள் பற்றிக் காவியங்களை இயற்றுதலைக் கைவிடுத்து, உண்மைச் சரித்திரப் பொருள்களைக் காவியமுறையில் அமைத்துப் புலவர் நூலியற்றியமை பெரிதும் போற்றுதற்குரியதாம். வடமொழியிலும் 'ஹர்ஷசரிதம்' முதலியனவாக இத்தகைய நூல்கள் உள்ளமை பலரும் அறிவர்.

இந்த இராஜராஜன் காலத்தேயே வேருெரு காவியமும் தோன்றியதென்பது சாஸனத்தால் புலப்படுகின்றது (சாசனத் தமிழ்க் கவி சரிதம், பக். 48-49). ஆனுல் இப்போது தோன்றியது 'நாடக காவியம்' ஆகும். நூலின் பெயர் 'இராஜராஜேசுவர நாடகம்.' 'இந்நாடகமும் அச்சோழனது பிறப்பு, வளர்ப்புக்களையும், வீரம், நியாயம் முதலிய அருஞ் செயல்களையும், பிற அறச் செயல்களையும், அவன் தஞ்சையில் நிருமித்த இராஜ ராஜேசுவரமான பெரிய கோயில் கட்டப்பட்ட வரலாறுகளையும் பற்றிப் பாடப்பெற்றதாதல் வேண்டும்' என்பர் ஸ்ரீ மு. இராகவையங்கார். இந்நாடகத்தைத் தஞ்சைப் பெரியகோவிலில்

விசேட காலங்களிலே நடித்துக் காட்டிவந்தனர். இங்ஙனம் நடித்தற்கு வேண்டும் நிபந்தங்களை முதல் இராஜராஜன் மகன் இராஜேந்திரன் ஏற்படுத்தினன் என்று இவன் சாசனத்தால் விளங்குகிறது. இந்நாடகத்தை இயற்றியவரது பெயர் முதலிய வரலாறு யாதும் தெரியவில்லை.

அரசர்களைப் பற்றி மட்டும் காவியங்கள் எழுந்தன என்று நினைத்தற்கில்லை. அவர்களது படைத் தலைவர்களைக் குறித்தும் ஒரு சில காவியங்கள் தோன்றியுள்ளன. இது 'வீராணுக்க விஜயம்' என்ற காவியத்தால் புலனாகின்றது. வீராணுக்கனது முழுப் பெயர் வீரசோழ அணுக்கன் என்பது. இப்பெயர் கொண்டார் பலர் இருந்தனர். முதல் இராஜேந்திரனது மக்களுள் ஒருவனும் இப்பெயரால் விளங்கினன். இவனே வீராணுக்க விஜயத்திற்குக் காவிய நாயகன் என்று கொள்ளலாம். பின்னர் வீரராஜேந்திரன் என்று பெயர் சிறந்தவனும் இவனேயாவனெனக் கருதுதல் தகும். இராஜேந்திர சோழனது சேனைப் பிரிவுகளுள் 'வீரசோழ வணுக்கர் படை' எனவொன்றும் உளதாயிருந்தது. இக்காவியத்தைப் பாடியவர் பூங்கோயில் நம்பி என்பவர். இதன் காலம் 11-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாதல் வேண்டும். வீரராஜேந்திரனாகிய வீரசோழன் தன் தந்தை காலத்தே யுத்த யாத்திரை யொன்று நடத்தி அதில் வெற்றி பெற்றவன் என்பதும், இவ்வெற்றித் திறத்தைப் புகழ்ந்து பாடியவர் இப்பூங்கோயில் நம்பி என்பதும் திருவாரூர்க் கமலாலயத்தின் முதற்பிராகாரத்தே தெற்குத் திருமதிலிற் கண்ட ஒரு சாசனம் தெரிவிக்கிறதென்று கூறுவர் ஸ்ரீ மு. இராகவையங்கார் (சாசனத் தமிழ்க்கவி சரிதம், பக். 51–52).

இதற்குப் பின், 11-ம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியில் ஒரு காவியம் தோன்றிற்று. நூலின் பெயர் 'குலோத்துங்க சோழ சரிதை' என்பது. இதனை இயற்றியவர் புதுச்

சேரிச் சீமையைச் சார்ந்த திரிபுவனியூரினரான கவி குமுத சந்திரபண்டிதன் திருநாராயணபட்டன் என்பவர். காவிய நாயகன் முதற் குலோத்துங்கன் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வரசனது விருப்பப்படி திரிபுவன மகா சபையார் முன்பு இக்காவியம் வாசித்துக் கேட்கப்பட்டது. நூலாசிரியர்க்கு இவ்வூரவர்கள் நிலம் இறையிலியாக விட்டுக்கொடுத்துச் சம்மானஞ் செய்தனர். இச்செய்தியைக் குறிக்கும் சாசனம் முதற்குலோத்துங்கனது 27-ம் ஆட்சி யாண்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளமையால், இவனது ஆட்சி யின் முற்பகுதியில் நிகழ்ந்த வரலாறுகளே இக்காவியப் பொருளாதல் வேண்டும். இவன் நிகழ்த்திய கலிங்கப் போர் முதலியன இந் நூலில் இடம்பெறவில்லை யென்றே தோன்றுகிறது. எனவே, இதன் ஆசிரியர் கலிங்கத்துப் பரணியாசிரியராகிய செயங்கொண்டார்க்கு முற்பட்டவராவர். 'புலவர்களாகிய குமுதங்கட்குச் சந் திரன் போன்றவர்' என்ற பொருளுடைய இவர் சிறப்புப் பெயரினின்று, புலவர்களெல்லாம் ஈடுபட்ட வாக்கினிமை யுடையவர் இத்திருநாராயணபட்டர் என்றும், அத்தகைய மதிப்பை அரசனுற் பெற்று, செயங்கொண்டார்க்கு முன்பே அவன் வாயிற் பெரும் புலவருள் ஒருவராய் விளங் கியவர் இவர் என்றும் கருதுதல் தகும். இந்நூல் அடைந் துள்ள பெருஞ்சிறப்பை நோக்குமிடத்து, இது புலவர் களாற் போற்றப்பட்டு அக்காலத்துப் பெருவழக்குப் பெற் றிருந்ததென்றே சொல்லலாம்' என்பர் ஸ்ரீ மு. இராகவை யங்கார் (சாசனச் தமிழ்க் கவி சரிதம், பக். 59-60).

இவ்வாறாக, அரசர் முதலினோரைப் பற்றிக் காவியங் கள் தோன்றிய போதினும், சமயச் சார்பான புராண முயற்சிகளும் மறைந்துவிடவில்லை. முற்குறித்த முதற் குலோத்துங்கனது ஆட்சியின் இறுதிப் பகுதியில் சில புராண காவியங்கள் பிறந்தன. இவை 'அஷ்டாதச

புராணம்' 'கன்னிவன புராணம்' என்பனவாம். அன்றியும், 'பூம்புலியூர் நாடகம்' என்ற ஒரு நாடக காவியமும் வெளி வந்தது. இவற்றை இயற்றியவர் 'வீரைத் தலைவன் பர சமய கோளரி மாமுனி' என்பவர். இச்செய்தியைக் குறிக்கும் சாசனப் பாடல்கள் குலோத்துங்கனது 41, 49-ம் ஆட்சியாண்டுகளில் தோன்றியவை. ஆசிரியர் முனி எனக் குறிக்கப்படுதலால், இவர் துறவியென்பதும், 'பரசமய கோளரி' எனப்படுதலால் இவர் சமய வாதம்புரிந்துவெற்றி பெற்றவர் என்பதும் புலப்படுகின்றன. இவர்க்குப் பாலை யூரில் நிலம் இறையிலிசெய்து அளிக்கப்பட்டது. இறையிலி அளித்தவன் முதற் குலோத்துங்கனுகவே இருத்தல் கூடும். இம்முனிவர் செயங்கொண்டார் காலத்து விளங்கியவராக லாம்' (சாசனத் தமிழ்க் கவி சரிதம், பக். 61, 62).

மேற்கூறிய 'ஸ்ரீராஜராஜ விஜயம்', 'குலோத்துங்க சோழ சரிதை' முதலியன போன்று சரித்திர நுட்பமும் 'அஷ்டாதச புராண' முதலியன போன்றுசமயவுணர்ச்சியும் பக்தியுணர்ச்சியும் சிறந்துவிளங்குவது 'பெரிய புராணம்' என்று வழங்கும் 'திருத்தொண்டர் புராணமாம்'. இதனை இயற்றியவர் குன்றத்தூர்ச் சேக்கிழார் என்பது தமிழ் மக்கள் நன்கறிந்ததேயாம். இவர் சேக்கிழார் குடியிற் பிறந்தமையால், அக்குடிப் பெயராலேயே வழங்கப்படுகின் ருர். இவரது இயற்பெயர் தெரியவில்லை; ஆனுல், அருண் மொழித் தேவர் என்பதே இயற் பெயர் என்று சேக்கிழார் புராணம் கூறும். தமது பெரிய புராணத்தில் 10 இடங் களில் தமது அரசனைப் புகழ்ந்துள்ளார். அனபாயன் என்ற சோழனது அவையிலே இப்புராணம் கேட்கப்பட்ட தாகும். இது

மேய இவ்வுரை கொண்டு விரும்புமாம்
சேய வன்திருப் பேரம்பலம் செய்ய
தூய பொன்னணி சோழன்நீ டூழிபார்
ஆய சீர் அன பாயன் அரசவை (பாயிரம், 8)

என்ற செய்யுளால் விளங்கும். அனபாயன் என்ற சிறப்புப் பெயருடையவன் குலோத்துங்கச் சோழன் என்ற இயற்பெயரினனுவன். இதனை

சென்னி அபயன் குலோத்துங்கச் சோழன் தில்லைத்
திருவெல்லை
பொன்னின் மயமாக் கியவளவர் போரே றென்றும்
புவிகாக்கும்
மன்னர் பெருமான் அனபாயன் வருந்தொல் மரபின்
முடிசூட்டும்
தன்மை நிலவு பதியைந்தின் ஒன்றாய் நீடும்
தகைத்தவ்வூர் (சண்டேசுர. 8)

என்ற செய்யுள் புலப்படுத்தும். இக் குலோத்துங்கன் தில்லையிற் பேரம்பலம் பொன் வேய்ந்தவன் என்பதும், தில்லைத் திருவெல்லையைப் பொன்னின் மயமாக்கியவன் என்பதும் மேலைச் செய்யுட்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இச் செயல்கள் குலோத்துங்க சோழனுலாவில்

... ... —சூலத்தான்
ஆடுந் திருப்பெரும்பே ரம்பலமும் கோபுர
மாடம் பரந்தோங்கு மாளிகையும்—கூடிப்
பொலங்கோட்டு மாமேருப் பூதரமும் போய
வலங்கோட் டிகிரியு மான (கண்ணி, 46-48)

என்றுவரும் அடிகளாலும், இராசராச சோழனுலாவில்

சிற்றம் பலமும் திருப்பெரும்பே ரம்பலமும்
மற்றும் பல பல மண்டபமும்—சுற்றிய
மாளிகையும் பீடிகையும் மாடமும் கோபுரமும்
சூளிகையும் எத்தெருவும் தோரணமும்-ஆளுடையான்
கோயிற் றிருக்காமக் கோட்டமும் அக்கோயில்
வாயிற் றிருச்சுற்று மாளிகையும்-தூய செம்
பொன்னிற் குயிற்றிப் புறம்பிற் குறும்பனைத்தும்
முன்னிற் கடலகழின் மூழ்குவித்த-சென்னி
திருமகன் சிராசராசன் (கண்ணி 30-34)

என்று வரும் அடிகளாலும் உணரப்படும். இவ்வடிகள் விக்கிரம சோழன் மகனாகிய இக் குலோத்துங்கனுக்கே 'அனபாயன்' என்ற பெயர் உரிதாகும் என்பதை விளக்கும். இது குலோத்துங்க சோழனுலாவிலுள்ள

... ... —வாசிகை
ஆழிப் பெருமான் அபயன் அனபாயன்
சூழிக் கடாயானை தோன்றுதலும் (கண்ணி 158-159)

என்ற இவ்வடிகளாலும்,

பெருமான் அனபாயன் பேரியம் மூன்றும்
தரும் ஆர வாரம் தழங்க (கண்ணி, 315)

என்ற அடிகளாலும் உணரத் தக்கது. விக்கிரம சோழனுக்கும் இராஜராஜ சோழனுக்கும் இப்பெயரை மூவருலா வழங்காமையும் அறியத்தக்கது.

இங்குக் காட்டிய இலக்கியச் சான்றுகளுக்கு ஏற்பவே, சிலாசாசனச் சான்றுகளும் உள்ளன. 'பூமன்னு பதுமம் பூத்த' என்று தொடங்கும் திருவாரூர்ச் சாசனமொன்றில் (தென்னிந்திய சிலாசாசனம், தொகுதி 7, எண் 485). கோவிராஜகேசரி பன்மரான திரிபுவன சக்கரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலோத்துங்க சோழ தேவர்க்கு யாண்டு 7-வது திருவாரூர் உடையார் ஸ்ரீ மூலத்தானமுடையார் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் ஆளுடை நம்பிக்கும் பரவை நாச்சியார்க்கும் அற்சனாபோக இறையிலியாக பழம் பெயரும் முன்னிறை கட்டினபடியுந் தவிர்ந்து யாண்டு 7-வது முதல் அநபாயநல்லூர் என்னுந் திருநாமத்தால்' என வருகின்றது. பழம்பெயர் தவிர்த்து அநபாயநல்லூர் எனப் பெயரிடச் சொல்லுவதனால், இக்குலோத்துங்கன் 'அநபாயன்' என்ற சிறப்புப் பெயருடையான் என்பதை இச்சாசனம் தெளிவிக்கும்.

கோகர்ணக் கல்வெட்டு ஒன்று (தென்னிந்திய சிலா சாசனம், தொகுதி 7, எண் 1044). 'பேரம்பலம் பொன்

வேய்ந்த கோவிராஜ கேசரிபன்மரான திரிபுவன சக்கரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலோத்துங்க சோழ தேவற்கு யாண்டு 12-வது' என வருகின்றது. இது இக் குலோத்துங்கன் பேரம்பலம் பொன் வேய்ந்ததற்குத் தக்க சிலாசாசனச் சான்ருகும். பிற சாசனங்களும் இதனைத் தெரிவிக்கின்றன. இவன் கலிங்கத்துப் பரணிகொண்ட முதற் குலோத்துங்கன் அல்லனென்பது ஸூவெல் துரையால் 1912-ல் நன்கு நிறுவப்பட்டுள்ளது. அனபாயன் குலோத்துங்கனைச் சரித ஆராய்ச்சியாளர் இரண்டாங் குலோத்துங்கன் என்பர். இவன் கி. பி. 1133 முதல் 1146 வரை அரசுபுரிந்தனன் என்றும் வரையறுத்துள்ளனர். ஆகவே சேக்கிழாரும் இக்காலத்தினராவர். இவர் பெரிய புராணம் இயற்றியது சுமார் 1140-ம் ஆண்டின் அளவாக இருக்கலாம். 12-ம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த கம்பனுக்குச் சேக்கிழார் ஒரு தலைமுறை முற்பட்டவராவார் என்பதும் இதனுல் புலனுகும். ஆனுல் கம்பன் பெரிய புராணத்தைக் கற்றுப் பயன்படுத்தியுள்ளானென்று திரு சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதினர் (சேக்கிழார்: சென்னைச் சர்வகலாசாலைப் பிரசங்கங்கள், சாது அச்சுக்கூடம் 1933). இவ்வாறு எழுதுவதற்குத் தக்க சான்றுகள் இல்லையென்றே தோன்றுகிறது. இவர் கூறுவனவற்றுள் சிறிதளவு கவனிக்கத் தக்கது ஒன்றே உள்ளது.

> தெரிவ ரும் பெரு மைத்திருத் தொண்டர்தம்
> பொரு வருஞ் சீர் புகலலுற் றேன் முற்றப்
> பெருகு தண்கட லூற்றுண் பெருநசை
> ஒரு சுணங்கனை ஒக்குந் தகைமையேன் (பாயிரம், 6).

என்ற பெரியபுராணச் செய்யுளும்

> ஓசை பெற்றுயர் பாற்கட லுற்றொரு
> பூசை முற்றவும் நக்குபு புக்கென
> ஆசை பற்றி அறையலுற் றேன் மற்றிக்
> காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ

என்ற இராமாயணச் செய்யுளுமே இங்குக் கருதியன. இரண்டு செய்யுட்களும் வெவ்வேறு உவமைகளைக் கையாளுகின்றன. நன்னீரை நாய் குடித்தலும் பாலைப் பூனை குடித்தலும் சாதாரணமாய்த் தோன்றக்கூடியனவே. ஒன்றை நோக்கி மற்றையது அமைக்கப்பட்டது எனற்கு அவசியமே இல்லை. இங்ஙனமே இவர் காட்டும் பிற ஒப்புமைகளும் வலியுடையனவல்ல.

இக் கொள்கைக்கு மாருக, வேருேர் ஆராய்ச்சியாளர்,

கண்கள் எண்ணிலாத வேண்டும் காளையைக் காண என்பார்;
பெண்களில் உயர நோற்ருள் சடங்கவி பேதை என்பார்;
மண்களி கூர வந்த மணங்கண்டு வாழ்ந்தோம் என்பார்;
பண்களில் நிறைந்த கீதம் பாடுவார் ஆடு வார்கள்.

(தடுத்தாட். 25)

நம்பியைக் காண நங்கைக்கு ஆயிரம் நயனம் வேண்டும்;
கொம்பினைக் காணுந் தோறும் குரிசிற்குமன்ன தேயாம்;
தம்பியைக் காண்மி னென்பார்; தவமுடைத் துலகம் என்பார்;
இம்பர் இந்நகரிற் றந்த முனிவனை இறைஞ்சும் என்பார்.

(கார்முகப். 49)

முதலிய சில செய்யுட்களைக் காட்டிக் கம்பனைச் சேக்கிழார் கற்றுளார் என்பர். பெரிய புராணத்தில் வெள்ளிப் பாடல்கள் சில உள்ளனவென்பது யாவரும் அறிந்ததே. ஒற்றுமையுள்ள பாடல்கள் வெள்ளியம்பலத் தம்பிரான் இயற்றிச் சேர்த்தனவாகலாம்.

2. கம்ப இராமாயணமும் ஜைன இராமாயணமும்

கவிதையை அனுபவிப்பதற்குக் கலை யுணர்ச்சி நிரம்ப இருத்தல்வேண்டும். மக்களுக்கு இன்பமூட்டுத லொன்றே அதன் தனிப்பெரு நோக்கம். மகிழ்ச்சியால் உளம் நெகிழ்ந்த நிலையில், உயர்ந்த லட்சியங்களைப் பாராட்டவும் அவற்றை வாழ்வில் மேற்கொள்ளவும் செய்தல் இயலும். ஆனால் இன்புறுத்துதல் மாத்திரமே கவிதையின் நோக்கமாகக் கருதத் தகும். இதைத் தவிர, வேறு நோக்கம் இருத்தல் கூடாது; அதிலும் சமய நோக்கம் கூடவே கூடாது. இன்ப நோக்கத்திற்கு அனுகூலமா யிருப்பது தான் கலையுணர்ச்சி.

வால்மீகி உயர்ந்த லட்சியங்களை முன்னிறுத்தி, அவை விளங்கும் அழகிய சரித மொன்றினை இயற்றினர். இதுவே இராமாயணம். ஆனால் இராம சரிதத் தொடக்கம் இவ்வா றிருப்பினும், பின்னர், கால-அடைவில், சமய நூலாகவும் பக்தி நூலாகவும் பரிணமித்துவிட்டது. இராமன் மனுஷ்ய நிலை கடந்து தெய்வமாகிவிட்டான். இம்மாறுதலுக்கு ஏற்ப, பிற பேத கதிகளையும் இராமாயணம் பெற்று விட்டது. எனினும், கவிஞரின் கவித்துவ மேம்பாட்டினலே, சரிதத்தின் அழகு குறையவில்லை; கலையுணர்ச்சியும் குறைந்துவிடவில்லை. மக்களை இன்புறுத்தும் பயனும் நிரம்பாமற் போகவில்லை.

வால்மீகியையே கம்பன் பெரும்பாலும் பின்பற்றுகிறன். கம்பனைப் படிக்கும்போது அவன் வைஷ்ணவன் என்ற எண்ணமே நமது மனத்தில் தோன்றுவதில்லை. கலையுணர்ச்சியைத்தான் அவனிடம் காண்கிறேம். தனது சமயத்தையும் கலைமயமாகச் செய்துவிடுகிறன். சமயத்தை அதன் தனிப்பட்ட நிலையில் கலையின் எல்லைப் புறத்தி

லேயே நிறுத்தி வைத்திருக்கிறான். இராமன் முதலிய உத்தம பாத்திரங்களைப் புதிதாகச் சிருஷ்டித்துள்ளான். அவனது தமிழைப் படித்து நைந்து நைந்து உருகும்படி, தமிழுக்கு ஏற்றமளித்திருக்கிறான். தமிழ் நாட்டினர்க்கே ஒரு தனிப்பட்ட கௌரவத்தை அவன் தந்துவிட்டான். அவனது புகழ் வானளாவிப் பரந்து நிற்கிறது.

மதத்தை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்ட இராமாயண காவியங்களும் பலவாயுள்ளன. 14-ம் நூற்றாண்டளவில் அகஸ்தியர் இயற்றியதாகச் சொல்லப்படும் அத்யாத்ம இராமாயணம் இத்தகையதே. இதில் பக்திச் சுவைதான் மிகுந்து காணப்படுவது; கலைச் சுவையன்று. இந்த இராமாயணத்தைப் பின்பற்றியே மலையாளத்தில் எழுத்தச்சனும், ஹிந்தியில் துளஸிதாஸரும் தங்கள் இராமாயணத்தை இயற்றியுள்ளார்கள். மிகப் பூர்வ காலத்திலும் இவ்வகை இராமாயணங்கள் தோன்றின. பௌத்த-இராமாயணம் புத்த ஜாதகக் கதைகளிலிருந்து புலப்படுவதாம். பௌத்த மதக் கொள்கைகள் இதில் காணப்படுவதோடு வேறு சில செய்திகளும் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று நமக்கு விநோதமாகத் தோன்றும். புத்தர் சாக்கிய மரபைச் சார்ந்தவர். அம் மரபில், உடன் பிறந்த ஆணும் பெண்ணும் மணந்து கொள்ளுதல் வழக்கம். இவ்வழக்கினைப் பின்பற்றி, சீதையும் இராமனும் உடன் பிறந்தவர்களென்று பௌத்த-இராமாயணம் கூறும். ஜைன இராமாயணத்திலும் மத நோக்கமே மேம்பட்டு நிற்பது. ஜைனர்களது கொள்கைகளும் புராண வரலாறுகளும் இதிற் காணப்படுகின்றன.

ஜைன இராமாயணத்தில் தசரதன் காசி அரசன் என்றும் பிற்கு அயோத்திக்கு அரசனானதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. ஆகவே, ஜைனர்கள் கதையை வேறுபடுத்துத் தமிழில் இராமாயணம் ஒன்று இயற்றியுள்ளார்கள் என

ஊகிக்கலாம். ஏறத்தாழக் கம்பன் காலத்தில், கன்னட மொழியில் ஜைனர்கள் ஓர் இராம சரிதம் இயற்றியுள்ளார்கள். நாகச்சந்திரன் அல்லது அபிநவ பம்பா என்ற கவிஞன் சுமார் கி. பி. 1100-ல் இயற்றிய பம்பா இராமாயணம் என்று வழங்குகிற இராமச்சந்திர சரித புராணம் மிகப் பிரசித்தமானதே. இப்புராணத்தோ டொப்ப, ஜைனர்கள் தமிழிலும் ஓர் இராம சரிதத்தை இயற்றியமை ஸ்ரீபுராணத்தால் நமக்கு விளங்குகிறது. பிற்பட்டெழுந்த ஸ்ரீபுராணத்தில் வரும் இராம சரிதப் பகுதியிலே ஒரு சில செய்யுட்கள் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை இப் பழைய ஜைன இராமாயணத்தைச் சார்ந்தன என்று கொள்ளலாம். அச்செய்யுட்களில் சில வருமாறு:

உருமிடிப் புண்ட அருமணி நாகமெனத்
திருமணி நிலத்திற் றேவி சோர்ந்து
செய்த பாவையின் மெய்திரி பின்றி
மையலி னுயிர்த்து மடிந்துடன் கிடப்ப
விம்முறு துயரிற் கொம்மென வுயிரா
விளைந்த தெல்லாம் உளங்கொள வுணரா
எழுதுகண் ணருவிய ளினைந்தினைந் திரங்கலின்
ஒழுகுபு கழிய முழுகிய மேனியள்
அழுதழு தலறி யாவோ வென்னும்
இணைபிரி யன்றிலி னேங்கி நீங்காத்
துணைவனை நினைந்து சோகமீ தூர்தர
வான்பழி சுமந்துநின் வனமலர்ச் சேவடி
யான்பிரிந் தேதில னிடவயின் இடர்ப்பட
மான்பின் போகிய மன்னவ னேயெனும்;
மாயோன் செய்த மாய மானிடை
மாயவன் செய்த மகிழ்ச்சி கண்டருளி
ஆவதொன் றின்றி யதன்வழி யொழுகிய
நாயக னேயெனை நணுகாய் வந்தெனும்;
கொற்றவன் துணையே குலவிளங் களிறே
செற்றலர்ச் செருக்குஞ் சினத்தீ யுருமே

மைத்துன மலையே மன்னவனே யெனும்;
நாற்கடற் பரந்தன வேற்படைத் தானையொடு
கூற்றுறழ் மொய்ம்பில் கொடுஞ்சிலைத் தடக்கைத்
தம்பித் துணைவனிற் றனிப்படப் பிரிந்திட்
டெம்பெரு மகனை யென்வயி னிறுவி
மாற்றவன் செய்த மாய மானினை
நோற்றி லாதே னேக்கிய நோக்கின்
அருவினை யேனை யருளிய மனத்தால்
மருவிய மாய வுருவுதராற் கெழுந்த
வரிசிலைக் குரிசிலை மன்னர் பெருமானை
மான்மறி தொடர்ந்துசெல் வாளரி போலக்
கானெறி விடுத்துக் கடுவனம் புகுந்து
மாயப் புணர்ப்பின் மன்னனை நினைந்து
ஆயமுந் தாயருந் தோழியு மின்றியோர்
றொதும லாளன் விதிவழி யொழுகி
இடனிடை யிட்ட சேய்மைத் தன்றியும்
கடலிடை யிட்ட காப்பிற் றாகிய
இலங்கை மூதூ ரிடுசிறைப் பட்டு
மலங்கு விழிமான் வழிதேர்ந் தருளிய
மன்னவற் குற்றதும் இன்னதென் றறியாது
இன்னற் படவெனை யின்னண மிழைத்த
வினையே வலிதே விளிதரல் புரிவாய்
மனுவே யனையனை வார ணசியில்
தனியொரு மான்பிணை தன்னின் விடுத்தே
எனையுந் தனியே யிவணிட் டதுவே.

சுழல்விழித் தறுகட் பேழ்வாய்ச்
சுடர்க்கைவேற் றிரண்ட தோளாய்
உழைவிழி யார்சொற் கொண்டார்
உறுவர்வெந் துயர மென்னும்
பழமொழி யதனை யோர்ந்தும்
பாவியேன் சொல்லைக் கேளா
உழையின்பின் போன வேந்தே
உனக்குற்ற தறிகி லேனே.

கோம்பி கண்டு குலுங்குபு கலங்காச்
சாம்பிய மஞ்ஞையிற் சாய்ந்தனள் கிடப்ப.

சீதையின் சோகத்தையுணர்த்தும் இச்செய்யுட்களை நோக்கினுல் இவ் இராமாயண நூல் மிகவும் சுவைபட அமைந்ததாம் என்பது விளங்கும். ஸ்ரீபுராண ஆசிரியர் கையாளும் நடைக்கும் இச்செய்யுள் நடைக்கும் பெரிதும் வேற்றுமை காணப்படுதலினுலே, இவை மேற்கோள் செய்யுள் எனவே பெரும்பாலும் கொள்ளத்தக்கன.

ஜைன இராமாயண கதை நமது வைதிக இராமாயணச் சரித்திரத்திலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டமை மேலே குறிக்கப்பட்டது. தசரதருக்கு இராமன், இலட்சுமணன், பரதன், சத்துருக்கனன் என்ற நான்கு புதல்வர் இருந்தனர். ஜனகர் ஓர் யாகம் செய்தனர். அதற்கு இராமனை அனுப்புமாறு தசரதரை வேண்டினர். அவ்வாறே அனுப்ப, இராமன் அங்குச் சென்று சீதையை மணந்தனன். இவர்களைக் காசியில் வாழ்ந்துவரும்படி தசரதர் நியமித்தார். ஒருமுறை வனத்தில் விளையாடி இன்புறுதற்பொருட்டு இராமன், இலட்சுமணன், சீதை என்ற மூவரும் சித்திரகூடம் சென்று அங்குத் தங்கியிருந்தனர். அப்பொழுது நாரதர் அங்கு வர நேர்ந்தது. இராமன் அவர் வரவை அறியாமையினுலே அவருக்கு வந்தனை வழிபாடாற்ருது இருந்தனன். நாரதர் மிகவும் கோபித்துச் சென்று இராவணனை அடைந்து அவனுக்குச் சீதையின் பேரழகை எடுத்துக் கூறினர். இராவணன் தாங்கொணுத காமங்கொண்டு மாரீசனேடு சித்திரகூடம்போய் வஞ்சனையாகச் சீதையை எடுத்துச் சென்றனன். அப்பொழுது அயோத்தியில் நிகழ்ந்த உற்பாதத்தால் தசரதர் முற்கூறிய செய்தியை உணர்ந்து தூதர்கள் மூலம் ஆறுதல் சொல்லியனுப்பினர். கௌசல்யை, பரதன் முதலியவர்களும் சுக்ரீவன், அநுமஹான் (அனுமான்) முதலிய வித்தியாதர

களும் இராமனிடம் வந்து சேர்ந்தனர். அனுமஹான் சீதையைக் கண்டு வந்து இராமனிடம் தெரிவித்தனன். பின்னர் இராமன் அனுமஹானைத் தூதாக அனுப்பினன். வாலி தன்னைச் சேர்த்துக்கொள்ளும்படி இராமனிடம் வேண்ட, இராமன் மறுத்துவிட்டனன். வாலிக்கும் சுக்ரீவனுக்கும் போர் நிகழ்ந்தது. இப்போர் நிகழ்ச்சியில் இலட்சுமணன் வாலியைக் கொன்றுவிட்டான். விபீஷணன் இராமனிடம் அடைக்கலம் புகுந்தனன். பின்னர் இராவணன் முதலிய வித்தியாதரர்களுக்கும் இராமன் முதலியோர்களுக்கும் பெரும்போர் நிகழ்ந்தது. இப்போரில் இலட்சுமணனால் இராவணன் முதலியோர் அழிவெய்துகின்றனர். இறுதியில் இராமன் தீக்ஷை பெற்று மோக்ஷமடைகின்றான். அவ்வாறே அனுமஹான் முதலியோரும் தீக்ஷை பெற்றனர். ஆனால் இலட்சுமணன் மாத்திரம் நரகம் அடைந்தனன்.

இச்சரித வேறுபாடு ஸ்ரீபுராணத்தில் காணப்படுகின்றது. இந்நெறியிலேயே ஸ்ரீபுராணத்திற்கு முந்திய ஜைன இராமாயணத்திலும்[1] கதை சென்றது என நாம் ஊகிக்கலாம். இதில் வரும் செய்யுட்கள் சுவையுடையன

---

1. மகாவீரர் நிர்யாணமாகி 530 ஆண்டுகட்குப் பின்னர், விமல சூரி என்பவர் 'பவூம சரிய' (பத்ம சரித) என்ற இராம சரிதத்தைப் பிராகிருதத்தில் இயற்றினர். இதனைத் தழுவி, ரவிஷேணர் கி. பி. 678-ல் 'பத்ம புராணம்' என்ற இராம சரிதத்தை வட மொழியில் இயற்றினர். பின்னர் உத்தர புராணம் 68-ம் பருவத்தில் இச்சரிதம் கூறப்படுகிறது. இது 9-ம் நூற்றாண்டில் ஜினசேனரது சிஷ்யர் குணபத்திரரால் இயற்றப்பட்டது. 12-ம் நூற்றாண்டில் ஹேமசந்திரர் தமது த்ரிஷஷ்டி சலாகா புருஷ சரித்ரம் 7-ம் பர்வத்தில் ஜைன-இராமாயணத்தை அமைத்திருக்கின்றனர். இவையிரண்டும் பாத்திரப் பெயர்கள் பற்றிய அளவில் கமது இராமாயணத்தைத் தழுவியுள்ளன. இறுதியாக, கி பி. 1596-ல் தேவ விஜய கணி என்பவர் இராம சரிதத்தை வடமொழியில் வசனமாக எழுதினர்; (History of Indian literatur vol. 2 pp. 489-495)

வாயிருத்தல் வேண்டும் என்று கூறினேன். ஆனல், கதை அமைப்பில் ஜைன இராமாயணம் மிகவும் கீழ்ப்பட்ட தரத்தது எனவே நாம் துணிதல் வேண்டும்.

பழைய ஜைன-இராமாயணங்களிலுள்ள சில செய்திகள் நமக்கு விநோதமாகத் தோன்றும். குரக்கினத்தவர்கள் என்றது வித்தியாதரர்களை. இவர்களது கொடி முதலியவற்றில் குரங்கு அடையாளம் இருந்தனவாம். அரக்கர்கள் வித்தியாதர மரபைச் சார்ந்தவர்கள். இராவணன் இந்த அரக்கர்களின் தலைவன். இவன் தங்கையின் பெயர் சந்த்ரமுகா; இவனது சகோதரர்கள் பானுகர்ணனும் விபீஷணனும். இராவணன் கழுத்தில் இவனது அன்னை அணிவித்த முத்து மாலையிலே இவனது முகம் ஒன்பது முறை பிரதிபலித்ததால், இயற்கைத் தலையையும் உடனெண்ணி இவனைத் தசமுகன் என்று அழைத்தனர். இவன் ஒரு ஜின பக்தன். இலங்கையில் சிறைவைக்கப் பட்ட இந்திரன் தனது புத்திரனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் செய்வித்துப் பின் ஜைனத் துறவியாகி முத்தி எய்தினன். இராவணன் மேருவின் மீதுள்ள ஜினர் கோயில்களில் வழிபாடியற்றி அனந்த வீரியரிடத்தில் தர்மோபதேசம் பெற்றுக் கேவல ஞானம் பெற்றான். இந்த உபதேசங்களால் அனுமானும் ஜைன மதத்தைத் தழுவினன். இவனுக்கு இராவணன் உதவியால் ஆயிரம் மனைவியர் கிடைத்தனர். தசரதருக்கு மூத்த சகோதரர் அநந்தரதர். அநந்தரதர் துறவு பூண்டதும், தசரதர் அரசாட்சி புரியத் தொடங்கினர். இவரது பட்டமகிஷி அபராஜிதை (கோசலை). சீதை பூமியினின்றும் பிறந்தவளல்லள்; இயற்கை நெறியில் ஜனகனுக்குப் பிறந்தவளே.[1] தனக்குப் போரில் உதவி புரிந்தது பற்றி, ஜனகன்

---

1. ஓர் இராமாயணம் இவளை ராவணன் புத்திரி யென்றும் கூறும்.

சீதையை இராமனுக்கு மணம் புரிவிக்க இசைந்தான். ஆனால் வித்தியாதரர்கள் இதற்கு இசையவில்லை. இவர்கள் தாம் வீர்ய சுல்கமாக வில்லைக் கொணர்ந்தார்கள். இராவணவதத்தின் பின் இராமன் கேவல ஞானம் பெற்று நிர்வாணம் அடைந்தனன்.

அனுமான் அணுவாகவும் மஹான் ஆகவும் உரு வெடுக்கவல்லவனாதலால், அப் பெயர் பெற்றான். அணு மஹான் என்பதே அனுமான் எனத் திரிந்தது!

கம்ப-இராமாயணம் சீதையையன்றி வேறு பெண்களை இராமன் 'சிந்தையாலும் தொடேன்' என்றதாகக் கூறும். இதற்கு மாறாக, ஒரு ஜைன-இராமாயணம் அவன் பதினாயிரம் பெண்களை மணந்து கொண்டதாகக் கதை அமைத்துள்ளது.

மத நோக்கம் மேற்பட்டால் கலையுணர்ச்சியும் கவிதை யுணர்ச்சியும் முற்றும் மறைந்துவிடும்.

3. கம்பனைக் கற்கும் நெறிகள்

இலக்கிய உணர்ச்சியை எவ்வாறு உண்டுபண்ணுதல் வேண்டும்? சிறந்த இலக்கியத்தை எம்முறையில் கற்றல் வேண்டும்? இவ்வகை இலக்கியத்தை எந்நெறியைப் பின்பற்றிப் பொதுமக்களிடையே பரப்புதல் வேண்டும்? இராமாயணத்தை நாம் எவ்வாறெல்லாம் பயின்று வருகிறோம் என்பதைச் சிறிது நோக்கினால் சரியான நெறி நமக்குப் புலப்படாமற் போகாது.

இராமாயணம் உலகத்தில் வழங்கும் சரிதங்களுள் மிக்க பெருமையும் கௌரவமும் பொருந்தியது. இதனைப் பற்றியெழுந்த காவியங்கள் உலகப் பிரசித்தி வாய்ந்தன. தமிழில் இதனை இயற்றிய கம்பன் உலகமகா கவிகளில் ஒருவன். எனவே, இந்த இராமாயணம் தலைசிறந்த இலக்கியச் செல்வங்களுள் ஒன்று. இதனைச் சரியான நெறியைக் கைக்கொண்டு நாம் கற்றல் மிக அவசியமாம். இப்போது வழங்கும் முறைகள் யாவை?

இராம சரிதத்தை இராக் காலங்களிலே பொது இடத்திலே, மக்கள் பெருந் திரளாய்க் கூடியிருந்து கேட்டு இன்புறும்படியாகச் சொல்லிவரும் முறையானது வெகு காலமாக நிகழ்ந்துவந்திருக்கிறது. இதைக் **காலக்ஷேப முறை** என்று நாம் குறிப்பிடலாம். இந்த முறையிலே கம்பன் செய்யுளைக் காட்டிலும் இராம சரிதத்தில் அதிக ஈடுபாடு காணப்படும். கேட்பவர்களுக்கு நகைச்சுவை விளைவிப்பதும் அவர்களுக்குப் பக்தி உண்டுபண்ணுவதும் தான் இந்த முறையின் முக்கியமான நோக்கங்கள். நகைச்சுவை விளைவித்தற் பொருட்டு, பலவகையான கீர்த்தனங்களையும் தெம்மாங்குகளையும் பாடுவார்கள். இப்பாட்டுக்களைத்

தவிர, உபகதைகளையும் வேடிக்கைக் கதைகளையும் சொல்லிச் சொல்லி நகைப்பு விளைவிப்பார்கள்.

இம்முறை எந்தக் காலத்தில் தோன்றியது என்று துணிந்து கூறமுடியாது. ஆனால், வைஷ்ணவப் பிரபந்தத்திற்கு வியாக்கியானம் வகுத்த ஆசிரியர்களது காலத்தில் இக்காலக்ஷேப முறை தோன்றியிருக்கலாம். வடநாட்டுப் பக்தர்களுடைய சரித்திரத்தைக் காலக்ஷேப முறையில் கூறுவது தமிழ்நாட்டில் பரவிய பின்னர், இராமாயணக் காலக்ஷேப முறைக்கு ஒரு தனி மதிப்பும், பெருமையும் உண்டாகத் தொடங்கிற்று. காலக்ஷேபம் செய்வோர் சங்கீதத்திலும் வல்லவர்களாயிருந்தனர். ஆகவே, இந்த சங்கீதமும், இம்முறை மக்களிடையே பரவுவதற்குக் காரணமாயிருந்தது. தற்காலத்தில் இம்முறையானது மிக மிக அருகியே காணப்படுகிறது. பொதுமக்களிடமிருந்து யாசகம் பெறவுதவும் முறை இது என்று பலரும் இதனை ஏளனமாகக் கருதுகிறார்கள். இம்முறையில் கம்பனது கவிதைச் சிறப்பை அறியும் முயற்சி சிறிதும் இல்லையென்று சொல்லலாம்.

வேறொரு முறையும் முற்காலந்தொட்டுப் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை நாம் **பண்டித முறை** என்று கூறலாம். இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்று வல்லவர்கள் இராமாயணத்தை எடுத்துக்கொண்டு, பொருளை விளக்கி உபந்நியாசம் செய்து வந்தனர். இப்பண்டிதர்கள் கம்பனது கவித்துவச் சிறப்பைக் காட்டிலும் தங்களது பாண்டித்தியச் சிறப்பே மிக முக்கியம் என்று தோன்றுமாறு இராமாயணப் பிரசங்கம் புரிந்தார்கள். ஒரு செய்யுளுக்குப் பலவகையான அர்த்தங்களைக் கற்பனை செய்வதில் தங்கள் கல்வியறிவு முழுவதையும் இவர்கள் காட்டி வந்தனர். இவ்வாறு நலிந்து பலபொருள் கூறுவதற்கு இவர்கள் இலக்கணத்தையும் பக்கத்துணையாகக் கைக்கொண்டார்கள். செய்

யுளில் வரும் ஒவ்வொரு சொல்லேயும் எடுத்துக்கொண்டு அதற்குப் பதசாரம் சொல்லித் தமது புலமையைப் பலரும் வியக்கச் செய்துவந்தனர். இந்த முறையிலே கம்பனது உள்ளக் கிடக்கையைக் காணும் முயற்சி மிகவும் சிறி தளவே காணப்பட்டது.

மூன்ருவது ஒருமுறையும் முற்காலந்தொட்டு வழங்கி வருகிறது. அதனை நாம் **தர்க்க முறை** என்று கூறலாம். இம்முறையிலே செய்யுளில் வரும் ஒவ்வொரு சொல்லேயும் எதிர்த்துப் பொருள் காணவேண்டுமென்று வற்புறுத்தி வந்தனர். ஓரிடத்தில் இவர்கள் கொண்ட தர்க்கநெறிப்படி பொருள் அமையாமல் போனுல், வேறு இடங்களில் வரும் குறிப்புக்களால் பொருளை அமைத்துக்கொள்வதில் சிறிதும் தயங்கமாட்டார்கள். பூட்டைத் திறப்பதற்குரிய திறவு கோல், அதன் வாயில் இல்லாமற்போனுல், ஏதேனும் வேருேரிடத்தில் அத்திறவுகோல் காணப்படுதல் உறுதி என்று நம்பி வந்தனர். கம்ப இராமாயணத்தில் அத்திறவு கோல் அகப்படவில்லே என்ருல், அதனைத் தேடி வால்மீகி இராமாயணத்திற்குச் செல்லுவார்கள். அங்கும் வெளிப் படையாகக் காணமுடியாமற்போனுல், சுலோகங்களை நலிந்து பொருள் பண்ணித் தங்களுக்கு வேண்டும் குறிப் பைக் கொள்ள முயல்வார்கள். கம்பன், வால்மீகி முதலி யோரது கவித்துவப் பெருமை தங்கள் அறிவு - ஆற்றலே யும் சொல்லாற்றலேயும் துணைவேண்டி நிற்கின்றன என்று கருதினர். தங்களால்தான் இப்பெருங் கவிஞர்கள் மதிக் கப்பட்டு வருகிருர்கள் என்றும், தாங்கள் நினைத்தால் இவர்களது பெருமையை அடியோடு அழித்துவிடலாம் என்றும் உள்ளூரச் செருக்குக் கொண்டனர். இம்முறை யிலும் இத்தருக்க நிபுணர்கள் தங்கள் அறிவாற்றலின் விளையாட்டுக்களைத் தாமே காணமுனைந்தார்களே தவிர, கம்பனைக்காண முயலவில்லே.

இத்தனை ஆழ்ந்து செல்லாது மேலெழுந்தவாரியாகச் சொற்களை வேட்டையாடித் திரியும் முறை ஒன்றும் ஒரு சிலரால் கையாளப்பட்டு வருகிறது. இதனை **அலங்கார முறை** என்று அழைக்கலாம். தாம் நீண்ட காலமாக வழங்கிவரும் சொல்லலங்காரத்தோடு, நூலில் அங்கங்கே யுள்ள தொடர்கள் முதலியவற்றை எடுத்தாண்டு, கம்ப இராமாயணத்தைப் பிரசங்கிப்பார்கள். இம்முறையால், கம்பனை விநோத உணர்ச்சிக்குரிய ஒரு பொருளாகவே செய்துவிடுகிறார்கள். இவர்களிடத்தும் அவன் கவிதை யின் பெருமையைக் காணுதற்குரிய முயற்சி சிறிதும் காணுதல் இல்லை.

இனி நவீன ஆராய்ச்சிப் பொருள்களை மேற்கொண்டு இராமாயணப் பொருளை விளக்கும் முறைகள் சிலவற்றை நோக்குவோம். பொதுப்பட ஒன்றுகூறி அமையலாம். இம் முறைகள் அனைத்திலும் கம்பனையும் அவனது கவிதையை யும் உணர்வதைக் காட்டிலும், அவன் கூறியுள்ள சரிதத் தின் உட்கிடையான பொருளே முக்கியம் என்று இவ்வகை ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகிறார்கள். ஆகவே, இவர்கள் இரா மாயணத்தை இலக்கியச் செல்வம் என்ற முறையில் அனு பவிக்க முயலவில்லை.

இவர்களுள் ஒரு சிலர் இராமாயணத்தைப் பூர்வ மக் களின் வரலாறுகளை மறைமுகமாகத் தெரிவிக்கும் ஒருநூல் என்று கொள்ளுகிறார்கள். ஆரிய மக்கள் தென்னாடு நோக்கிப் புறப்பட்டு வந்து, தென்னாட்டு மக்களைவென்று, இவர்களையும் இவர்கள் நாட்டையும் சுவாதீனப்படுத்திய வரலாற்றை இராமாயணம் குறிப்பதாகும் என்று இவர் கள் கொண்டுள்ளார்கள். **பூர்வ வரலாற்று முறை** என்று இதனைக் கூறலாம். குரங்குகள் அரக்கர்கள் என்று குறிக் கப் படுவோர் தமிழகத்துப் பூர்வ மக்கள் என்றும், இராமன் ஆரிய மக்களின் பிரதிநிதி என்றும், அவன்

தன் சத்துருக்களிடையே பகை மூட்டி, ஒரு சிலரைத் துணைக்கொண்டு, அந்த சத்துருக்களை நாசம் செய்தனன் என்றும், சீதை திராவிடப் பெண் என்றும், திராவிடனான இராவணன் அவளைச் சிறையெடுத்துச் சென்றது பொருத்தமே என்றும் இவ்வாறாகப் பல விநோதமான முடிவுகளை இவர்கள் செய்திருக்கிறார்கள்.

மேற்கூறியதனோடு இவ்வகை ஆராய்ச்சி முடிந்துவிடவில்லை. தற்காலத்துள்ள ஜாதிச் சச்சரவுகளுக்கும் இராம சரிதத்தைத் துணைப் பிடித்துக்கொள்கின்றார்கள். தமிழ் மக்களாகிய தங்களை இழிவுபடுத்துவதற்கென்றே ஆரிய மக்கள் சூழ்ச்சி செய்து இந்நூலை இயற்றியுள்ளார்கள் என்றும், இந்தச் சூழ்ச்சியை அறியாதபடி, தமிழ் மகனாகிய கம்பன் வால்மீகியைப் பின்பற்றி ஆரியர்களின் பெருமையைப் போற்றித் தமிழில் இராமாயணம் செய்துவிட்டான் என்றும் இவர்கள் துணிந்திருக்கிறார்கள். **ஜாதிச் சூழ்ச்சி முறை** என இத் துணிவை அழைக்கலாம். தமிழர்கள் பெருமையை உணர்த்துவதற்கு அவர்களுடைய பிரதிநிதியாக இவ்வாராய்ச்சியாளர் கருதும் இராவணனைக் கதாநாயகனாகக் கொண்டு 'இராவண காவியம்' என்ற ஒரு நூலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

வேறோர் சாரார் இராம சரிதத்தில் வரும் நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைப் பொய்யா மெய்யா என்று தெரிவதே ஆராய்ச்சி நெறியெனக்கொண்டு உலகியற்கையோடு ஒப்பிட்டு, பொய் என்ற முடிவிற்கு வந்து, அவ்வளவில் திருப்தியடைந்து மகிழ்கிறார்கள். இதனைப் **பொய் மெய் முறை** என்று குறிப்பிடலாம். இன்னும் ஒரு சாரார் இராமாயணத்தில் உப கதையாக வரும் அகலிகை சரித்திரம், சீதையின் பாதாதிகேச வருணனை முதலியவற்றைத் துணைக் கொண்டு, அதில் காம ரஸமே முக்கியமாகக் காணப்படுகிறது என்று முடிவுகட்டி, அதனை இலக்

கியமாகக் கொள்ளுதல் தக்கதன்று என வற்புறுத்தி வருகின்றனர். **காமரஸ முறை** என்று இதற்குப் பெயரிடலாம். இவ்விரு முறையையும் பின்பற்றுபவர்கள் இராமாயணத்தை நெருப்பிலிட்டுக்கொளுத்தி அழித்துவிட வேண்டும் என்ற முயற்சியையும் மேற்கொண்டுள்ளனர்.

ஆராய்ச்சி முறையைக் கைக்கொள்ளும் பிறிதொருசாரார் இராமாயண சரிதத்தை நுணுகி உணர்ந்துகொள்ளும் அளவில் நில்லாது, அதற்கு உட்கிடையாகச் சில தத்துவங்கள் இருக்கவேண்டுமென்று கருதி, அத் தத்துவங்களைக் காணுவதற்கு முயலுகின்றனர். இம்முறையைத் **தத்துவார்த்த முறை** என்று கூறலாம். இராமனைப் பரமாத்மாவாகவும், சீதையை ஜீவாத்மாவாகவும் கொண்டு தத்துவார்த்தங்களை இராம சரிதத்திற்கு இவர்கள் கற்பிக்கின்றார்கள். இவர்களும் இராம சரிதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு, கதை நயத்தையும் பொருட்படுத்தாது, இலக்கியம் என்னும் கலையொன்று உள்ளது என்ற உணர்ச்சியே இல்லாதிருக்கின்றனர். காமரஸ முறையில் காமத்தை எங்கும் காணுவதுபோலவே, இவர்கள் எங்கும் தத்துவங்களைக் கற்பித்துக் கொள்ளுகின்றனர். இம்முறையிலும் இராமாயணம் ஓர் இலக்கியச் செல்வம் என்ற உணர்ச்சி காணப்படவில்லை.

மேற்கூறிய ஆராய்ச்சி முறைகளை விடுத்து, இலக்கிய நயமுறைகள் சிலவற்றை இனி நோக்குவோம். இவ்வகையில் முதலாவதாகக் கூறத் தக்கது **சித்திர முறையாகும்.** இம்முறையில் கம்பன் கருத்துக்களை நயம்படச் சித்திரித்துக் காட்டுவதே முக்கிய நோக்கமாகும். இதில் காலக்ஷேப முறையும் நடையும் ஓரளவு பின்பற்றப்படுகின்றன. நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டுவது ஒன்றுண்டு. இராமாயணத்தைக் கேவலம், கதைப் பொருளாகக் கருதாது, கதையமைப்பிலும், கதையைச் சொல்லும் கவிஞனின் கவித்துவ

ஆற்றலிலும் நம் மனத்தை இம்முறை ஈடுபடுத்துகின்றது. இலக்கியம் என்ற தனி யுணர்ச்சி இம்முறையிலே நன்கு தோன்றுகிறது.

இம்முறையை அடுத்துக் கூறத்தக்கது ரஸிக முறை யாகும். இராமாயணச் செய்யுட்களை ஓசை, தாளம், அழுத்தம், அமைப்பு முதலியவற்றின் மூலமாய்ப் பலரும் ரஸிக்கும் படியாகச் செய்வதே இம்முறையின் நோக்கம். கதை நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டிலும், தமிழ்ச் செய்யுட்களை எடுத்து, அவற்றின் நயங்களையே இம்முறை புலப்படுத்திச்செல்லும். தனிச் செய்யுட்களுக்கு ஏற்ற அடி நிலம் (Background) அமைத்து அவற்றை விளக்குதலும் இம்முறையின் ஓர் முக்கிய இயல்பாகும். ஓசை, தாளம், அழுத்தம், அமைப்பு, பொருத்தம் முதலியன தாம் கருதும் முறையில் ஒரு செய் யுளிலே அமையவில்லை என்று தோன்றினால், அச்செய்யுள் தம் கருத்துப்படி திருத்தம் பெறவேண்டும் என்ற கொள் கையும் இம்முறையைக் கையாளுபவர்களுக்கு உண்டு. நாணய பரிசோதகன் ஒரு நாணயத்தைச் சுண்டிப் பார்த்து ஓசையின் தன்மையால், அது போலியாதலையும் அல்லாமை யையும் அறிதல்போல, செய்யுட்களின் ஓசையால் அவை ஆசிரியனது வாக்குத்தானா என்பதை அறிய முடியும் என்பர். அவனது வாக்கன்று எனத் தாம் கருதுவன வற்றை நீக்கிவிடுதலும் இவர்களுக்கு உடன்பாடு. அச்சுப் பாடங்கள், ஏட்டுப் பாடங்கள், ஏட்டுப் பரிசோதனை முதலிய யாவும் இவர்களுக்கு ஒரு பொருட்டல்ல. இலக்கிய நயம், கவிதை நயம் இவைகளின் ஓர் அம் சமே இசை, தாளம் முதலியன ஆகும் என்பதையும், ஆசிரியனது செய்யுட்கள் எல்லா இடங்களிலும் ஒரு படித்த தாகவே இருக்கமாட்டா என்பதையும் இவர்கள் புறக் கணித்துவிடுகின்றனர். அன்றியும் நாணய பரிசோதனை முறையில் தவறுகள் நேர்வதற்கு இடமுண்டு என்பதை

யும் இவர்கள் கருதவில்லை. என்றாலும், செய்யுளின் நயத்தை உணர்வதற்கு இது ஒரு சீரிய முயற்சியாகும்.

இம்முறையை அடுத்து நாம் நோக்கவேண்டுவது **உள நூல் முறை**. இராமாயணத்தைப் பலமுறை கற்று, அதில் அமைந்துள்ள பாத்திரங்களின் உண்மை யியல்புகளை உணர்ந்து, அவ்வியல்புகளுக்குத் தக்கபடியும், சந்தர்ப்பங் களுக்குத் தக்கபடியும், பிற சூழ்நிலைகளுக்குத் தக்கபடியும் செய்யுட்களும் கதை நிகழ்ச்சிகளும் அமைந்திருத்தலைக் காட்டுவதே இம்முறையின் முக்கிய நோக்கமாகும். பாத் திரங்களின் உண்மையியல்பு வெளிப்படும் வாயில்களே கதை நிகழ்ச்சிகளும் சந்தர்ப்பங்களும். மேலை நாடுகளில் பெரிதும் ஆராயப்பட்டுவரும் உளநூல்-உணர்ச்சி இம் முறைக்கு இன்றியமையாதது. இம்முறை இலக்கிய நயத்தை உணர்த்துவதில் மிக முக்கியமான ஓர் அம்சம் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

காவிய அமைப்பின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவது **சிற்ப முறை**யாகும். ஓர் அழகிய மாடத்தில் அதன் பல பகுதிகளும் பொருத்தமுற எவ்வாறெல்லாம் அமைக்கப் படுமோ, அதைப்போல, கதையின் பல பகுதிகளும், ஒருமை நயமும் வேற்றுமை நயமும் தோன்றத் தக்கவாறு ஒன்றோ டொன்று பொருத்தமுற்று, முழுக்கதைக்கும் தகுந்த உறுப்புக்களாக அமைந்து, உறுப்பழகு நிரம்பி முடிதல் வேண்டும் என்று இம்முறை உணர்த்துகிறது. நூல் முழு வதையும் ஒரே பார்வையில் நோக்கி அதன் பல பகுதிகளின் தகுதியையும் பொருத்தத்தையும் உணர்ந்து கதையின் ஒருமை நோக்கத்திற்கு இயையக் கதை அமைந்திருப்பதை இம்முறை தெரிவிக்கின்றது. இம்முறையும் இலக்கியத்தை உணருவதற்குப் பயன்படுவதேயாகும்.

கடைசியாக, **பொருள்கோள் முறை**யைக் கூறலாம். இதில் சொல்லின் ஆட்சியும், கருத்தின் ஒற்றுமையும் முன் நூல்

களிலும் சமகால நூல்களிலும், இராமாயணத்தில் பிற இடங்களிலும் வந்துள்ளனவற்றைக் கவனித்துச் செய்யுட்களுக்குப் பொருள் கொள்ளவேண்டும் என்று இம்முறை வற்புறுத்தும். பாட பேதங்களில் இம்முறை மிகுதியும் கவனம் செலுத்தும். இம்முறையில் பாட நிச்சயம் செய்தல் அவசியமாகும். இது கம்பனது காவிய உலகு எவ்வாறு உள்ளது எனத் துணிய முயலும். கம்பனது கவித்துவச் சிறப்புக்கள் பலவற்றையும் புலப்படுத்துதலும் இம் முறையின் ஓர் அம்சமாகும்.

இங்ஙனமாகப் பலவேறு முறைகளைப் பின்பற்றி இராமாயணம் நமது நாட்டில் கற்கப்பட்டு வருகிறது. இவற்றுள் சிறந்த முறைகள் அனைத்தையும் மேற்கொண்டு இராமாயணம் ஓர் இலக்கியம் என்பதை நன்குணர்ந்து, கம்பனது கவித்துவச் சிறப்பைக் காணுதல் தமிழ் மக்களது கடமையாகும். பேரிலக்கியங்களைக் கற்கும் முறைகள் மேற்கூறியவற்றால் ஒருவாறு புலனாகும்.

4. கம்பன் : ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு

முன்னுரை

இம்பர் அமுதென் றிராமா யணமளித்த
கம்பன் கழலிணையே காப்பு.

சொல்லினுல் இயன்ற திருக்கோயில்களும், கல்லினுல் இயன்ற திருக்கோயில்களும் ஒன்ருேடொன்று அடிக்கடி உவமிக்கப்படுகின்றன. இதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. கவிஞன் ஓரளவு சிற்பியாய் அமைகிருன். அவ்வாறே சிற்பியும் ஓரளவு கவிஞனுகிவிடுகிருன். சிற்பி கவிஞனை தற்குத் தாஜ்மஹால் என்ற காதல்-மாளிகையை உதாரண மாகக் கூறலாம். கவிஞன் சிற்பியானதற்குக் கம்பனது பெருங்காப்பியத்தை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இக் காவியத்தின் பல உறுப்புக்களும் தனித் தனியே அழகு வாய்ந்தன. ஒன்ருேடொன்று பொருத்தமுற்றன. முழு வதும் சேர்ந்து ஒருமை என்ற உணர்ச்சியை நம் மனத்துள் தோன்றச் செய்வன. கலை பற்றிய அளவில் ஒன்று என்னும் உணர்ச்சியே மிகுந்து நிற்கிறது. சிற்றுறுப்புக்களும், உறுப்புக்களுக்குப் பொருத்தமாக இருத்த லோடு ஒருமை உணர்ச்சிக்குப் பயன்படுகின்றன. இக் காரணங்களாலேயே பாரதி,

வல்லவன் ஆக்கிய சித்திரம் போலும்
    வண்மைக் கவிஞர் கனவினைப் போலும்
நல்ல தொழில் உணர்ந் தார்செயல் என்றே
    நாடு முழுதும் புகழ்ச்சிகள் கூறக்
கல்லையும் மண்ணையும் பொன்னையும் சேர்த்துக்
    காமர் மணிகள் சிலசில கோத்துச்

சொல்லை இசைத்துப் பிறர்செயு மாறே
சுந்தர மாமொரு காப்பியம் செய்தார்

என்று பாடியுள்ளார்.

இந்த உவமானத்திற்கு ஆதாரமான ஒற்றுமை வேறொரு விஷயத்திலும் காணப்படுகிறது. நமது மூதாதையரது பக்தியையும் சிற்பத் திறத்தையும் விளக்கி நின்ற இத் திருக்கோயில்களை நாம் இன்று பாழடைய விட்டு வருகிறோம். இவைகள் ஜீர்ணமாய் அழிவுபட நிற்கும் நிலையை நாம் சிறிதும் உணர்ச்சியற்றுப் பார்த்து நிற்கிறோம். இந்த ஜீர்ணநிலையையே கம்பனது இலக்கியத் திருக்கோயிலும் அடைந்துள்ளது. ஒரு சிறு வேறுபாடு உண்டு. நாட்டுப் புறங்களிலே உள்ள மக்கள் தங்கள் ஊர்களையும் கோயில்களையும் பாழடைய விட்டு, நகரவாசிகளாய், பட்டணவாசிகளாய் வெளியேறிச் செல்கின்றனர். இதனால் கோயில்களிற் சிறப்புடன் போற்றப்பட்டு வாழ்ந்த தெய்வங்களும் மக்களில்லா ஊரில் வாழ மாட்டோம் என்று, அருள் விளக்கமின்றி மறைந்து வருகின்றன. ஆனால், கம்பனது காவியத் திருக்கோயிலில் வாழ்ந்த கவிதைத் தெய்வமோ எனின், தனது பண்டைத் தெய்விக ஒளியோடு இன்றும் சிறந்து விளங்குகிறது; மறைந்துவிடவில்லை.

நகரங்களிலும், நாட்டுப் புறங்களிலும் உள்ள திருக்கோயில்களைப் பழுது பார்த்துப் பரிபாலிப்பதற்கும், கோயில் சார்பாக நிகழும் பணிகள் பலவும் முட்டின்றி நடைபெறுவதற்கும், அறநிலையப் பாதுகாப்பு மன்றம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. முற்காலத்தில் கோயிலதிகாரிகள் ஆற்றிவந்த பணிகளுள் இலக்கியம் முதலிய கல்வித் துறைகளைப் பேணிப் போற்றுதலும் ஒன்றும். இம் மரபினைப் பின்பற்றி, அறநிலையப் பாதுகாப்புத் தலைவர் அவர்களே இன்று நாம் ஆற்றக் கருதும் இலக்கியத்

திருப்பணித் தொடக்கத்திற்கும் தலைமை தாங்குவது பெரிதும் பொருத்தமாம்.*

ஆனால், கோயில் பழுது பார்க்கப்பட வேண்டும் என்று அவர்களிடம் தெரிவித்தால் எவ்வகையான குற்றங் குறைகள் உள்ளன என்று கேட்பார்கள் அல்லவா? 'எத்தனையோ பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளனவே! வேறொரு புதிய பதிப்பு எதற்கு?' என்ற கேள்வியைப் பல அறிஞர்களும் கேட்டு வருகிறார்கள். இக் கேள்வியை இவர்களிடத்தேயும் எதிர்பார்க்கலாமல்லவா? இக் கேள்விகளுக்கு விடை யிறுக்கு முகத்தாற் சில சொல்லி, எவ்வாறு பணியாற்ற வேண்டும் என்பதனையும் விவரிக்க எண்ணுகிறேன்.

I

கம்பன் உலக மகா கவிகளுள் ஒருவன் என்று கருதத் தக்கவன். அவன் இயற்றிய இராமாவதாரம் வால்மீகி முனிவரின் இராமயணத்தோடு ஒத்த பெருமையுடையது. பல இடங்களில் அம்முனிவரைவிடச் சிறந்த கவித்வம் கம்பனிடத்தில் காணப்படுகிறது என்பர். இவனது அரிய பேரிலக்கியத்திற்கு இன்றுவரை சிறந்த பதிப்பில்லாதது மிக மிக வருந்தத் தக்கதாகும்.

இப் பெருங்கவிஞன் இயற்றிய ஆறு காண்டங்களுள் சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளையும், தி. த. கனகசுந்தரம் பிள்ளையும் பதிப்பித்த பாலகாண்டம் ஒன்றே இன்று

---

* 1950-ம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் காரைக்குடிக் கம்பன் கழகத்தின் சார்பிலே, காரைக்குடியில் 'கம்பன்: ஆராய்ச்சிப் பதிப்பி'ன் தொடக்க விழா அற நிலையப் பாதுகாப்புத் தலைவர் திரு. சின்னையாப் பிள்ளை அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்றது. அப்பொழுது ஆற்றிய சொற்பொழிவே இது. இந்தப் பதிப்பு வேலை சில வசதிக் குறைவுகளால் இப்பொழுது தொடர்ந்து நடைபெறாது நிற்கிறது.

வரை சுத்தப் பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளது. ஆனால், இதுவும் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பன்று. பிரதிகளிலுள்ள பாடங்களை ஆராய்ந்து, இன்னதுதான் உண்மைப் பாடம் என்று வரையறுத்து, ஆராய்ச்சியாளருக்குப் பயன்படும்படியாகப் பாட பேதங்கள் முதலியவற்றைத் தருவதில் இப்பதிப்பு, சிறிதும் முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. செவ்விய முறையைப் பின்பற்றிய ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு இனித்தான் வெளிவர வேண்டும். இதுவரை வெளிவந்துள்ள பதிப்புக்களெல்லாம் பல அம்சங்களில் குறைபாடு உடையன. உதாரணமாக, சென்னை கலாக்ஷேத்திரத்தினின்று சமீபத்தில் வெளியிடப்பெற்ற பாலகாண்டப் பகுதியைச் சொல்லலாம். இது காலஞ்சென்ற டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் எழுதி வைத்திருந்த குறிப்புக்களையும், அவர்கள் தொகுத்து வைத்துள்ள ஏட்டுப் பிரதிகளையும் உதவியாகக்கொண்டு பதிப்பிக்கப் பெற்றதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இந்தப் பதிப்பில், தொடக்கத்திலேயே, தனியன் என்ற பகுதியில் சேர்க்கப்படவேண்டிய பல செய்யுட்கள் கம்பன் இயற்றிய பாயிரத்துள்ளனவாக அமைத்துப் பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக,

தருகை நீண்ட தயரதன் தான்தரும்
இருகை வேழத் திராகவன் தன்கதை
திருகை வேலைத் தரைமிசைச் செப்பிடக்
குருகை நாதன் குரைகழல் காப்பதே

என்ற செய்யுள் பாயிரத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. நான் பரிசோதித்த 23 ஏட்டுப் பிரதிகளில் ஒன்றிலேனும் இச்செய்யுள் தனியனிற்கூடக் காணப்பெறவில்லை. மழவை மகாலிங்கையர் கி. பி. 1845-ல் வெளியிட்ட பாலகாண்டப் பகுதியிலும், காஞ்சீபுரம் சபாபதிமுதலியார், கோமளபுரம் இராஜகோபாலப்பிள்ளை இவ்விருவரது உதவியையும் பெற்று, கிருஷ்ணசுவாமி முதலியார் கி. பி. 1861-ல் வெளி

யிட்ட பாலகாண்ட உரைப் பதிப்பிலும் இச்செய்யுள் காணப் பெறவில்லை. எனவே, ஏட்டுப் பிரதிகள் பலவற்றிலும், அனைத்தினும் என்றுகூடச் சொல்லலாம், முதன் முதலில் வெளிவந்த அச்சுப் பிரதிகள் பலவற்றிலும் காணப்பெறாத இந்தச் செய்யுள் சமீப காலத்தில் அச்சியற்றியவர்களோ பிறரோ எழுதிச் சேர்த்தது என்றே துணியத் தக்கது. இவ்வளவு பிற்காலத்ததாகிய செய்யுள் கூடப் பாயிரத்தில் கம்பன் பாடியதாகக் கொடுக்கப்பெற்றிருப்பது மிகவும் வியப்பிற்கிடமாயுள்ளது. தமிழ் நூல் பதிப்பாசிரியர்களுள் தலைசிறந்தவராகிய டாக்டர் சாமிநாதையரவர்கள் பெயர்த்தொடர்பு கொண்டு இப்பதிப்பு வெளிவந்திருப்பது தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் மிக்க வருத்தத்தை உண்டுபண்ணத்தக்கதாம். ஆனால் ஒன்று; பதிப்பாசிரியரைக் குறைகூறுவதாகக் கருதக்கூடாது. ஒருவரே தனிப்படச் செய்யக்கூடிய காரியமன்று. வித்வான் ம. வே. துரைசாமி அய்யர், வித்வான் கி. வா. ஜகந்நாதன் போன்றவர்களது உதவி கிடைத்திருந்தால் நலமாயிருக்கும். இவ்வகையான பதிப்பு நல்ல பதிப்பு என்ற வரிசையில் வைத்து எண்ணத்தக்கதாகுமா ?

தனியன்களுள் வேறொரு செய்யுள் கம்பராமாயணத்தின் காலத்தைக் குறித்துவருதல் அனைவரும் அறிந்தது. அது வருமாறு :

எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற் றேழின்மேல்
சடையன் வாழ்வு
நண்ணிய வெண்ணெய் நல்லூர் தன்னிலே
கம்ப நாடன்
பண்ணிய இராம காதை பங்குனி
உத்த ரத்தில்
கண்ணிய அரங்கர் முன்னே கவியரங்
கேற்றினனே.

இச்செய்யுள் குறிக்கும் காலம் உண்மையாதல் சாலாது என்பது தமிழிலக்கிய சரிதம் உணர்ந்தார் அனைவர்க்கும் உடன்பாடாம். இதனை ஏட்டுப் பிரதிகள் கொண்டு ஆராய்ந்து துணியவேண்டுவது மிக அவசியமாம்; இச் செய்யுளின் பழமையும் நாம் ஊன்றி ஆராயத் தக்கது. கொல்லம் 753-ம் ஆண்டில், அதாவது கி. பி. 1578-ல் எழுதப்பெற்ற ஓர் பழைய ஏட்டுப் பிரதியில் இச்செய்யுள் காணப்பெறவில்லை. இக்காலத்திற்கு முந்திய ஏட்டுப் பிரதிகளில் இச் செய்யுள் காணப்படுகின்றதா என்று நோக்கி உண்மையைத் தெளிவித்தல் பதிப்பாசிரியர் கடனாகும். இது தமிழ்நாட்டிலும் ஈழம் முதலிய பிறநாடுகளிலும் கிடைக்கும் பிரதிகள் அனைத்தையும் ஒப்புநோக்கித் தெளிவிக்கப்படவேண்டிய ஒரு விஷயமுமாகும். எக் காலத்தில் எந்தப் பிரதேசத்துப் பிரதியில் இது முதல் முதற் சேர்க்கப்பட்டது என்பதை ஆராய்தல் அவசியமாகும். இவ்வகைப்பட்ட பல ஆராய்ச்சிகளுடன் கூடிய பதிப்பு கம்பன் கண்ட தமிழுலகை நமக்கு உணர்த்தி, அங்கே விளங்கிய மொழிநிலை, இலக்கிய நிலை, சமுதாய நிலை, அரசியல் நிலை முதலியவற்றை நாம் தெரிந்துகொள்வதற்கு இன்றியமையாத ஒரு கருவியாய் அமையுமல்லவா ?

பிறிதொரு தனியன் காண்டம், படலம், செய்யுள் முதலியவற்றின் அளவை நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. அது வருமாறு :

கலைபொரு காண்ட மேழு;
கதைகளா யிரத்தெண் ணூறு;
உரைதரு விருத்தம் பன்னீ
ராயிரத் தொருபத் தாறு;
பரவமர் பத்து நாலு;
படலநூற் றிருபத் தெட்டு;
வரமுறு கம்பன் சொன்ன
வண்ணமும் எண்பத் தேழே.

என்பற்றிய அளவில் இச்செய்யுளிற் காணும் பாட பேதங்கள் ஒருபுறமிருக்க, படலங்களின் அளவும் எண்ணும் அச்சுப்பிரதிகளிலும் ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக, சுன்னுகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை பதிப்பில், பாலகாண்டத்தில் பாயிரம் நீக்கி 22 படலங்கள் உள்ளன. ஆழ்வார் திருநகரிப் பதிப்பு ஒன்றில் பாயிரம் நீக்கி 30 படலங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் கம்பன் வகுத்த படலங்கள் இத்தனை என்று துணியப்படவேண்டும். இவ்வகை ஆராய்ச்சியிலும் மிகப் பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளையும், மிகப் பழைய பதிப்புக்களையும் நாம் ஒப்புநோக்கி, எவ்வாறு படல வேறுபாடுகள் முதலியன நேர்ந்தன என்று விசாரணை செய்து வரையறுக்க வேண்டுவது கம்பனைக் கற்றுவரும் அறிஞர் குழாம் மேற்கொள்ள வேண்டுவதாகும். எனது நண்பர் பெரியன் வெ. நா. ஸ்ரீநிவாஸையங்கார் தமது பாலகாண்டப் பதிப்பில் இராமாயணத் திருவிருத்தங்களை எண்ணிக் கணக்கிட்டுத் தந்துள்ளனர். இராமாயணப் பதிப்பாளர்கள் இங்ஙனமே படலம் முதலிய பிற பொருள்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்து முடிவு செய்யக் கடமைப்பட்டுள்ளார்கள். இங்ஙனம் முடிவு செய்த பதிப்பு வெளிவர வேண்டுவதும் அத்தியாவசியமல்லவா?

படலத்தின் பெயர்கூடப் பிழையாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. உதாரணம் அயோத்தியா காண்டத்தில் பள்ளியடைப் படலம் என்று காணுவது, பள்ளிபடைப் படலம் என்று இருத்தல் வேண்டும். பள்ளிபடுத்தல் என்பது ஈமத்தில் ஏற்றிப் பிரேத ஸம்ஸ்காரம் செய்வதற்கு வழங்கிய ஒரு மரபுத்தொடர். 'பள்ளி படுத்தார்களே' என்பது சிந்தாமணி (292). படலப் பெயர்களைச் சரியாகத் தராதது பெரியதொரு குறைபாடு அல்லவா?

மேற்குறித்த செய்யுட்கள் மூன்றும் தனியனாக உள்ளவை. நூலகத்திலே வரும் செய்யுட்களில் சில கம்பன் இயற்றியவைதாமா என்பது ஆராய்ச்சிக்கு இடமாயுள்ளது. உதாரணமாக,

ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோச லம்பினை யாற்றணி கூறுவாம்.

என்ற செய்யுளை எடுத்துக்கொள்வோம். இச்செய்யுளின் ஈற்றடி பல பிரதிகளில்,

கோச லம்பினை நாட்டணி கூறுவாம்

என்று எழுதப் பெற்று, பின்னர்,

கோச லம்பினை யாற்றணி கூறுவாம்

எனத் திருத்தப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, இது நாட்டணியைக் கூறுவதற்கு என முதலில் சேர்க்கப் பெற்றதாதல் வேண்டும். இக் கருத்திற்கேற்க, ஒரு பிரதியில் இச் செய்யுள் ஆற்றுப்படலத்தின் இறுதியில், நாட்டுப் படலத்தின் முன்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்துவரும் செய்யுள் வருமாறு:

வாங்கரும் பாதம் நான்கும்
    வகுத்தவான் மீகி யென்பான்
தீங்கவி செவிகள் ஆரத்
    தேவரும் பருகச் செய்தான்;
ஆங்கவன் புகழ்ந்த நாட்டை
    அன்பெனும் நறவம் மாந்தி,
மூங்கையான் பேச லுற்றான்
    என்ன, யான் மொழிய லுற்றேன்.

இங்ஙனம் நாட்டணி கூறுவதாக வரும் செய்யுட்கள் இரண்டு அடுத்தடுத்து வருதலை நோக்கி முதற் செய்யுளை

"யாற்றணி" எனத் திருத்தி ஆற்றுப்படலத்தின் தொடக்கத்தில் வைத்துவிட்டனர் எனக் கருத இடமுண்டு. அன்றியும் இச்செய்யுள், பின்வரும் 'வாங்கரும்' என்ற செய்யுளை நோக்காது இடைச்செருகலாகப் புகுத்தப்பட்ட செய்யுள் என்றும் நாம் துணியலாம். இத்துணிபு எவ்வாறாயினும், இச்செய்யுளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்வது பதிப்பாசிரியர் கடமையாகும். இங்ஙனமாகத் தனிப்பட்ட செய்யுட்களைப் பிரதிகளின் உதவி கொண்டும் கருத்தின் அமைதிகொண்டும் ஆராய்ந்து, கொள்ளவேண்டுவனவற்றைக் கொண்டு, தள்ளவேண்டுவனவற்றைத் தள்ளிப் பதிப்பிடுதல் இராமாயண உணர்ச்சிக்கு மிக அவசியமல்லவா? இங்ஙனம் செய்யாதது ஒரு குறைபாடு அல்லவா?

தனிச் செய்யுட்கள் இவ்வாறாக, சில உட்கதைப் பகுதிகளும் பெரிதும் ஐயத்திற்கு இடந்தருவனவாயுள்ளன. உதாரணமாக:

ஏகி மன்னனைக் கண்டெதிர் கொண்டவன்
ஓகை யோடு மினிதுகொண் டுய்த்திடப்
போக பூமியிற் பொன்னக ரன்னதோர்
மாக மாடத் தனையவர் வைகினர்

எனவரும் மிதிலைக்காட்சிப் படலம் 83-ம் செய்யுளுக்குப் பின்,

முனியும் தம்பியும் மொய்ம்முறை யால்தமக்கு
இனிய பள்ளிகள் எய்தியபின் இருட்
கனியும் போல்பவன் கங்குலும் திங்களும்
தனியும் தானும்அத் தையலும் ஆயினன் (139)

என்பது வரையுள்ள 56 செய்யுட்கள் ஒரு பழம் பிரதியில் இல்லை. விடுபட்ட இப் பகுதியில் விசுவாமித்திரர் வரலாற்றைக் கௌதம புத்திரரான சதானந்தர் கூறுகின்றார். குறித்த ஏட்டுப் பிரதி திருவிதாங்கூர் அரண்மனை நூல்

நிலயத்தில் உள்ளது; இப்பொழுது தமிழ்வழக்காறற் றிருக்கும் அம்பலப்புழை அரண்மனையினின்றும் கொண்டு வரப்பெற்றது; மிகமிகப் பழைய பிரதியாகும். இப்பிரதியில் மேலைச் செய்யுட்கள் காணுமையால் கம்பன் இயற்றிய மூலத்தில், இப்பகுதி உள்ளதோ என்பது நாம் பெரிதும் ஐயுறத்தக்கதே. பாட்டுக்களும் மிகச் சுவை குன்றியுள் ளன என்பதை நாம் மறக்கலாகாது. இப்பகுதியை நீக்கி விட்டால் செய்யுட் பொருளும் இனிதாகத் தொடர்ந்து செல்லுகின்றது என்பதையும் நாம் மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும். விசுவாமித்திரர் தவஞ்செய்த வரலாறு வால்மீகி இராமாயணத்தில் தரப்பட்டிருக்கவும், கம்ப ராமாயணத்தில் அது காணப்பெறுத குறையை நோக்கிப் பிற்காலத்துப் புலவர் ஒருவரால் இப்பகுதி இடையில் செருகப்பட்டது எனத் துணிதல் தகும். எங்ஙனமாயினும், பல பிரதேசங்களிலுமுள்ள நூற்பிரதிகளை நன்கு ஆராய்ந்து, இது போன்றவை இடைச்செருகல்களா, அல்லவா என்பது துணியத் தக்கது. இங்ஙனம் ஆராய்ச்சியால் துணிபுகண்ட பதிப்பு வெளிவந்தால்தான் கம்பன் தந்துள்ள இராமாயண மூலத்தை நாம் அறிந்துகொள்ள இயலும். இங்ஙனம் செய்யாதது பெரியதொரு குறைபாடு அல்லவா?

இடைச்செருகல்களாகக் கருதத்தக்க தனிச் செய்யுட்களை மேலே கவனித்தோம். இனி, அங்ஙனம் கருதுதற்கு இடமின்றிக் கம்பனே பாடியுள்ளவை எனக் கொள்ளற்குரிய செய்யுட்களில் நேர்ந்துள்ள பிழைகளை நோக்குவோம். இவற்றுள் ஒரு வகையின முதல் முதலில் பிழையின்றிப் பதிப்பித்த செய்யுட்கள், பின்னர் அச்சுப் பிழைகள் தோன்றி, அவற்றின் உண்மைப் பாடங்கள் மறைந்து விட்டன. உதாரணமாக, யுத்தகாண்டத்திலே மாயாசனகப் படலத்தில் (8)

இட்டதோர் இரண பீடத் தாமரை யிருக்கை நின்றும்
கட்டதோட் கானம் சுற்றக் கழலொன்று காலிற் காண
வட்டவெண் கவிகை யோங்கச் சாமரை மருங்கு வீசத்
தொட்டதோர் சுரிகை யாளன் இருந்தனன் இளையசொன்னான்

என்று வரும் செய்யுளைக் கூறலாம். இங்கே, 'தாமரை யிருக்கை நின்றுங் கட்டதோள்' என்பதற்குப் பொருள் யாதும் இல்லை. இராஜகோபாலப் பிள்ளை முதலியோர் பதிப்பித்த யுத்த காண்டத்தை நோக்கினால் உண்மைப் பாடம் தெரியவரும். அவற்றிலே,

இட்டதோர் இரண பீடத் தமரரை இருக்கை நின்றும்

எனக் காணப்படுகிறது. 'தமரரை' என்பதில், ரகரத்தை மகரத்திற்கு முன் தவறாகப் பெய்ததனால் பொருள் விளங் காமற்போக இடமேற்பட்டது. முற்பதிப்புக்களை நோக்கி அச்சிடுகின்ற இடத்துங்கூட இவ்வாறு பிழை நேர்ந்துள் ளது. நமது நாட்டில் பதிப்பாசிரியர்கள் என்று கருதத் தக்கவர்கள் மிகச் சிலரேயுள்ளார்கள் என்பதை இது தெரி விக்கிறது. ஒரு சிலர் தங்கள் பெயர்களை இரவல் கொடுப் பதேயன்றி உண்மையில் பதிப்பு வேலை செய்வதில்லை. அச்சுத்தாள்களைப் பிழையறப் பரிசோதிப்பதும் இல்லை. இங்ஙனம் பிழையறப் பரிசோதியாமை அருவருக்கத்தக்க குறைபாடு அல்லவா?

இனிப் பிறிதொரு வகையாக நேர்ந்துள்ள பிழைகளை நோக்குவோம். முதல் முதல் பதிப்பித்த பிரதியிலேயே இவ்வகைப் பிழைகள் நேர்ந்துவிட்டன.

உறமே வியகா தலுனக் குடையார்
புறமே தமிலா ரொடுபூண் முலையாள்
மறமே புரிவார் வசமா யினையோ
அறமே கொடியா யிதுவோ அருள்தான்

(பிராட்டி களங்காண்-10)

என வருவது ஓர் உதாரணம். பிரம்மாஸ்திரத்தால் இலக்குமணன் முதலியோர் உயிரிழந்துவிட்டனர். இராமனும் இத்துயராற்ருது போர்க்களத்திலே மூர்ச்சித்து விழுந்து விட்டனன். இந்நிலையில் அரக்கர்கள் சீதையைக் களத்திற்குக் கொண்டுவந்து அங்கே வீழ்ந்து கிடந்த இராமன் முதலியோரை அவளுக்குக் காட்டுகின்றனர். அப்பொழுது அறத்தை நோக்கிச் சீதை புலம்புவதாக இச்செய்யுள் அமைந்துள்ளது. முதலாவது 'பூண்முலையாய்' எனத் திரிசடையை விளித்துக் கூறுவதாகக் கருதினர். இங்ஙனம் விளித்து அறத்தை நோக்கியுரைப்பதில் பொருத்தம் யாதுமில்லை. எனவே, 'பூண்முலையான்' எனத் திருத்தினர். இதற்கு, 'பூண்முலையாகிய என் காரணத்தால்' என்பது கருத்தெனக் கொண்டனர். சீதாதேவி தன்னைக் குறித்துப் 'பூண்முலையாகிய என்' என்று கூறவைக்கும் அழகே அழகு! இவ் ஆபாசத்தினின்றும் தப்புதற்கு பூண்முலையார் என இராஜகோபாலப் பிள்ளை பதிப்பித்தனர். இங்ஙனமாக, வழியின்றித் திகைத்தனர் பல பதிப்பாசிரியர்களும். இப்பிழைபட்ட பாடங்கள் எவ்வாறு நேர்ந்தன? ஏட்டுப் பிரதிகளில், '**பூணகிலாய்**' என்று உள்ளது. இதன் பொருள் 'தொடர்பு கொள்ளுகின்ருயில்லை' என்பதாம். இதனைப் பிறழ உணர்ந்து, 'பூண் நகிலாய்' எனப் பிரித்து, நகில் என்ற கடின பதத்தின் பொருளைப் பாட்டிலே பெய்து எவரோ ஒருவர் அமைத்துவிட்டனர். உண்மையான பாடம் மறைந்தே போய்விட்டது. பொய்யாக அமைந்து விட்ட பாடத்திற்குப் பொருள்காணும் முயற்சியிலேயே அறிஞர்கள் நிலைத்துவிட்டனர். நான் கொடுத்துள்ள திருத்தங்களின் உதவிகொண்டு வெளியிடப் பெற்ற கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்புத் தவிர, ஏனைப் பதிப்புக்கள் பலவற்றிலும் 'பூண் முலையான்' என்றே உள்ளது. இவ்வாருக விளைந்துவிட்ட பிழைகளெல்லாம் கம்பனது கருத்தை உணர்வதற்குப் பேரிடையூறுகளாயுள்

என. இங்ஙனமாக, கம்பனது மூல பாடத்தை உணராது பதிப்பித்தல் நகைத்தற்குரிய ஒரு குறைபாடு அல்லவா?

ஏடு வாசிப்பதில் தவருகப் பாடங்களைக் கொள்ளுதலும் உண்டு. 'பொன்' என்பதும் 'பேரன்' என்பதும், 'போன' என்பதும் ஒன்றுபோலவே ஏடுகளில் காணப்படும். இடம் நோக்கி, செய்யுளின் ஓசை நோக்கி, பொருள்நோக்கி இன்னதுதான் பாடம் என்று திட்டப்படுத்துதல் வேண்டும். மிகச் சிறந்த பண்டிதர்கள்கூட இதில் பிழைபோதற்கு இடமுண்டு. நண்டிற்குக் 'களவன்' என்பது ஒருபெயராம். இதற்கு வயற்களத்திலே வாழும் உயிர் என்பது பொருள். இதனைக் 'கள்வன்' என்று நெடுங்காலமாகப் படித்து, அச்சியற்றி வெளியிட்டவர்கள் மிகச் சிறந்த வித்வான்களாவர். கம்ப ராமாயணத்திலேயே கையடைப் படலத்தில்,

உயிரிரக்குங் கொடுங்கூற்றின் உளையச் சொன்ஞன்

என்பது பலர்க்கும் ஞாபகமிருக்கலாம். இதனைச் சுன்னுகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை, 'உயிரீர்க்குங் கொடுங்கூற்றின்' என்று பதிப்பித்தனர். 'இரக்கும்' என்பதிலுள்ள சுவை இப்பாடத்தில் இல்லாமை காணலாம். இங்ஙனம் சுவையற்ற பாடங்களைக் கொள்ளுதலும் ஒரு குறைபாடு அல்லவா?

வேறு சில இடங்களில் பிழையாக வாசித்து, செய்யுளோசை குறைவுபடுதல் நோக்கி அடைமொழி முதலியவற்றைப் பெய்து நிரப்பியுள்ளார்கள். நகரப் படலத்தில்(6)

தங்குமா பொருளுந் தருமமுந் திணையாத்
தம்பகைப் புலங்களைத் தவிர்க்கும்
பொங்குமா தவமும் ஞானமும் புணர்ந்தோர்

எனப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. பொருள் என்பதனைப் பொதுப்படச் செல்வம் எனக் கொள்ளுவோம். ஆனல், செல்வத்திற்கும் மாதவம் புரிபவர்களுக்கும் யாதோர்

இயையும் இல்லை. உண்மையான பாடம் **'நங்கு பேருளும்'** என்பது. இதனைத் தங்கு பொருளும் என வாசித்து, ஓசை குறைபடுதலை நோக்கி, தங்குமாபொருளும் எனக் கூட்டி நிரப்பிவிட்டனர். இவ்வகைப் பிழைக்கு வேறொரு சிறந்த உதாரணம் சேதுபந்தனப் படலத்தில் (56) காணப் படுகிறது,

தாவ லோவல மென்றது தாங்கிய
மாவெ லாங்கடல் வீழ்தலும், வண்டெலாம்
காவ லாளர் விழக்கலை கண்ணிலா
ஏவ லாளரின் எங்குந் திரிந்தவால்

இப்பாடத்தை வைத்துக்கொண்டு தமக்குத் தோற்றிய வாறு பொருள் எழுதினரும் உளர். ஆனால், உண்மையான பாடம் வருமாறு:

தரவ லோம்வலம் என்றுயிர் தாங்கிய
மரமெ லாங்கடல் வீழ்தலும் வண்டெலாம்
கரவி லாளர் விழக்கலை கண்ணிலா
இரவ லாளரின் எங்கும் இரிந்தவால்

இதனை வாசித்த அளவில் பொருள் இனிது விளங்குகிறது; இதுவே உண்மைப் பாடம் என்பதும் நன்கு புலப் படுகிறது. ஈதல் இயலும் வரையே உயிர்வாழ்தல்வேண்டும் என்ற அரிய கொள்கையை ஓரறி வுயிர்களாகிய மரங் களும் பின்பற்றி யொழுகின. இதுதான் முதலடியின் செவ்விய கருத்தாகும். ஆனால், பழைய பாடத்தையே மேற்கொண்டுள்ளார் எனது நண்பர் கோபாலகிருஷ்ண மாச்சாரியார். இது முற்றும் திருப்தியாக இல்லாத இடங்களில் பழைய பாடங்களையே வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கொள்கையை உணர்த்துகிறது. இக் கொள்கை எனக்கும் உடன்பாடே. ஆனால், குறிப்பிட்ட இந்த இடத்தில் ஆச்சாரியார் கொண்டது வேண்டாததோர் ஐயப்பாடே. இவ்வாறு தவருக வாசித்துக்கொண்டு

பாடங்களை அமைத்தல் மிகமிகப் பெரியதொரு குறைபாடு அல்லவா?

பல ஆண்டுகட்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்து வித்வான் சி. கணேசய்யர் செந்தமிழ் 2-ம் தொகுதி தொடங்கிப் பல பகுதிகளில் 'இராமாவதாரச் செய்யுட் பாடாந்தரம்' என்ற ஆராய்ச்சி வரிசையில் பல பல குறைபாடுகளையும் திருத்தங்களையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

இக் குறைபாடுகளெல்லாம் நீங்கிய ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வெளிவந்தாலன்றி, கம்பனை உண்மையில் உணர முடியுமா? முடியாதாகவே, ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வேலையில் நாம் முயலுதல் மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

2

ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்று கூறுவார்கள். இந்த நியாயத்தை அநுசரித்து ஒவ்வொரு வகைக் குறைபாட்டிற்கும் ஒவ்வோர் உதாரணங் காட்டினோம். பதிப்புக்களின் அபக்குவமான நிலையை இவை நன்கு காட்டுகின்றன. இக்குறைபாடுகள் எக்காரணங்களால் நேர்ந்தன என்பது சிறிது நோக்கத் தக்கது.

முதலாவது, கம்ப ராமாயணம் தமிழ்- உலகில் பரவி வந்த முறையே இக்குறைபாடுகளுக்கு ஒரு காரணமாய் இருந்தது. முற்காலத்தில் ஒரு சிலர் தவிர, பொதுமக்கள் ஏடுகளை வைத்துப் படித்து வந்தவர்களல்லர். 'கற்றலிற் கேட்டலே நன்று' என்பதையே அவர்கள் கடைப்பிடித்து வந்தார்கள். ஏடுகளை வைத்துக் கற்றவர்களில் ஒரு சிலர் பிரதியிலுள்ள செய்யுட்களை மனனம் பண்ணுவதிலேயே கருத்துக்கொண்டவர்களாயிருந்தனர். ஏனெனின், அவர்கள் கம்ப ராமாயணத்தை மக்களிடம் சொல்லி, அதனைப் பொருள் வருவாய் பெறுவதற்கு ஒரு கருவியாகக் கொண்

டார்கள். இவ்வாறு பிரசங்கம் பண்ணுவது பெரும்பாலும் இராப் பொழுதாக இருக்கும். இரவில் ஏடுகளை வைத்துப் படிப்பதுதானும் இயலாத காரியம். பிரசங்கமும், இடையறவு பட்டுச் சுவை மிகவும் குன்றிவிடும். மக்கள் ஆவலோடு நீண்ட பொழுதிருந்து கேட்கமுடியாது. ஆகவே, தாம் ஞாபகத்தில் வைத்திருந்த செய்யுட்களை இடையிடையே சொல்லிப் பொதுமக்களைத் திருப்திப்படுத்த முயன்றனர். ஆனால், ஞாபகத்தை மாத்திரம் நம்பினால் பலவிதமான தவறுதல்களும் நேரிடுதல் இயற்கையே. இவ்வாறு நேர்ந்த தவறுதல்களுக்கு உதாரணமாக, ஒரே பொருளும் ஒரே அளவு ஓசையுமுடைய சொற்களைக் கூறலாம். வரை, மலை என்ற சொற்களில் எதுகை தவிர வேறு எந்த இடங்களிலும் ஒன்றற்கொன்று மாறிவைப்பது செய்யுள் பற்றிய அளவில் பிழையாகமாட்டாது. கம்பனிலிருந்து ஓர் உதாரணம் தருகிறேன். ஆற்றுப் படலம் 4-ம் செய்யுளின் இறுதியடி,

வள்ளி யோரின் வழங்கின மேகமே

என்பது. இதில் இறுதிச் சொல் **'வானமே'** என்று சில பிரதிகளிற் காணப்படுகிறது. இரண்டிற்கும் பொருளொன்றே. ஆனால் கம்பனது மூல பாடம் யாது என்பது கேள்வி. அது இருக்கட்டும். சொற்கள் மாறுபடுவதற்குப் பிரசங்கமுறை ஒரு காரணம் என்பது இதனால் விளங்கும்.

பிரசங்கம் செய்தவர்களிற்சிலர் தக்க சொல்லுணர்ச்சி அற்றவராயிருந்தனர். ஆகவே, தமக்குத் தெரியாத சொல்லுக்குப் பதிலாகத் தெரிந்த சொல்லைப் பெய்து பாடத்தைப் பிறழச் செய்தனர். உதாரணமாக, எழுச்சிப் படலத்தில் (30),

தாள்மி டைந்தன தம்மி மிடைக்தென

என்ற உண்மைப் பாடத்திலுள்ள தம்மி என்பதற்கு மாறாகத் **'தம்மின்'** என்ற சொல்லை இட்டனர். **'தம்மி'**

என்ற தெலுங்குப் பதத்திற்குத் தாமரை என்பது பொருள். இது பிரசங்கித்தவர்க்குப் பிறமொழியுணர்ச்சியில்லாமை காரணமாகச் சொல் - மாருட்டம் நேர்ந்ததை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு பிரசங்கித்தவர்கள் கம்ப ராமாயணத்தை மட்டும் சொல்லி வந்தார்கள் என்று நினைத்தல் கூடாது. பொதுமக்களை, பாமரமக்களை, இன்புறுத்துவதே அவர்கள் நோக்கம். ஆகவே, இதற்குத் தக்கபடி நகைச்சுவை முதலியன தரும் பல வகையான நூதன கட்டங்களையும், உப கதைகளையும் விஸ்தாரமாக எடுத்துக்கூறி வந்தனர். இதனாலும் கம்பராமாயண மூலத்தில் இல்லாத பல கதைகளுக்கு இடமேற்பட்டுவிட்டது. இங்ஙனம் ஏற்படவே, இக்கட்டங்கள் முதலியவற்றைப் பிற்காலத்தவர் செய்யுளிலும் அமைத்து மூலநூலில் சேர்த்துவிட்டனர் என்று சொல்லலாம். இதற்கு உதாரணம் கும்பகர்ணன் உறங்கிக் கிடந்ததை வருணிக்கும் பகுதி. இப்பகுதி ஒரு சில ஏட்டுப் பிரதிகளில் காணப்படவில்லை.

இவ்வகையான இடைச்செருகல்களே யன்றி, இப் பிரசங்க முறையில் வேறொரு வகை இடைச்செருகல்கள் புகுதற்கும் இடமேற்பட்டது. பிரசங்கம் செய்து வந்தவர்களுள் ஒரு சிலர் வடமொழி ஞானம் படைத்திருந்தார்கள். இவர்கள் வால்மீகி ராமாயணத்திலுள்ள கதைப் பகுதிகள் தமிழ்ப்பெரு நூலில் காணப்படாதிருத்தல் தக்கதன்று எனக் கருதினர்.

> **தேவ பாடையின் இக்கதை செய்தவர்**
> **மூவர் ஆனவர் தம்முளும் முந்திய**
> **நாவி னார்உரை யின்படி நான் தமிழ்ப்**
> **பாவி னால்இது உணர்த்திய பண்பரோ**

என்ற செய்யுளையும் புகுத்தி, வால்மீகி ராமாயணத்துக் காணும் ஒரு சில பகுதிகளைச் செய்யுள் வடிவில் சேர்த்து

விட்டனர். இதற்கு உதாரணமாக, விசுவாமித்திரரின் வரலாறு கூறும் பகுதியைக் காட்டலாம். இதுபற்றி முன் பகுதியில் கூறியுள்ளேன்.

மேற்கூறியனவேயன்றி, பிறிதொரு வகை இடைச் செருகலும் தோன்றுதற்கு இப்பிரசங்கமுறை காரண மாயிற்று. பிரசங்கம் கேட்கவந்த பொதுமக்கள் பெரும் பாலும் இராம சரிதத்தில் ஈடுபட்டவர்களேயாவர்; கம்ப ராமாயணத்தில் அத்தனை ஈடுபாடு உடையவர்களல்லர். ஆகவே, அவர்களுக்கெனப் பிரசங்கம் புரிந்தவர்கள் இராமனது சரித்திரத்தில் சில சில பகுதிகளைச் சேர்த்துக் காவியத்தை வளர்ப்பாராயினர். உதாரணமாக, இராம ஜாதகம்பற்றிய செய்யுட்களைக் கூறலாம். அவை வருமாறு:

> மேடமா மதிதிதி நவமி மீன்கழை
> நீடுறு மாலைகர்க் கடகம் நீதிசேர்
> ஓடைமா களிறனன் உதய ராசிகோள்
> நாடின்ஐ காதசர் நால்வர் உச்சரே
>
> என்றனர் சாதகம் இறைவற் கேனையர்
> தந்தமக் கும்தகு முறையில் தான்தெரிந்
> தொன்றிய தமனியத் தெழுதி யோதினர்
> வன்திறற் சுரர்குரு வாழ்த் தெடுப்பவே

இந்தச் செய்யுட்களைப் பற்றி, சுன்னுகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை பதிப்பில்,

> (இந்த) இரண்டு கவிகள் சில பிரதிகளிற் காணப்படு கின்றன; அவை பழைய ஏடுகளில் இல்லை.

என்ற குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. என்னிடமுள்ள வற்றிலும் பெரும்பான்மைப் பிரதிகளில் இச் செய்யுட்கள் இல்லை.

பிரசங்கம் கேட்க வந்தவர்கள் இராம சரிதத்தில் மட்டும் ஈடுபட்டவர்கள் எனக் கொள்ளுதலும் கூடாது.

திருமாலினது பரத்துவத்திலும் வைஷ்ணவ சமயப் பிரசாரத்திலும் இவர்கள் கருத்துக்கொண்டவர்களே. பெரும்பாலும் வைஷ்ணவ மதச் சார்பினரே இராமாயணம் கேட்பதில் பேராவல் கொண்டிருந்தார்கள். இன்னோரது திருப்தியின் பொருட்டும் செய்யுட்கள் சில கம்பராமாயணத்தில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. ஆகவே, இவ்வகை இடைச்செருகல் புகுதற்கும் பிரசங்க முறை காரணமாய் அமைந்தது. உதாரணமாக, கடிமணப் படலத்தில் (49),

> என்றுநான் முகன்முதல் யாவரும் யாவையும்
> நின்றபே ரிருளினை நீக்கி நீணெறி
> சென்றுமீ ளாக்குறி சேரச் சேர்த்திடு
> தன்றிரு நாமத்தைத் தானுஞ் சாத்தியே

என்று வரும் செய்யுளைக் காட்டலாம். இச் செய்யுள் பழைய பிரதிகளில் காணப்பெறவில்லை. சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப்பிள்ளையின் பதிப்பில் இச் செய்யுள் கொடுக்கப் படவே யில்லை.

இதுகாறும், பிரசங்க முறையில் கேட்போரது விருப்பு வெறுப்புக் காரணமாக இராமாயணத்தில் புகுத்தப்பட்ட இடைச்செருகல்களை நோக்கினோம். இனி, பிரசங்கம் புரிந்துவந்தோர் தங்களுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களின் காரணமாகப் புகுத்திய கவிதைகள் சிலவற்றைக் கவனிப்போம். இவர்களிலும் பெரும்பாலோர் வைஷ்ணவ சமயத்தினராயிருந்தனர். ஆகவே வைஷ்ணவ சமய தத்துவங்களைக் கூறினால் பொருந்தும் என நினைத்த பகுதிகளை இவர்கள் சேர்த்துவிட்டனர். உதாரணமாக நாகபாசப் படலத்தில் (251-261),

> யாரிவ் வதிரேக மாயை யறிவார்

என்று முடியும் செய்யுட் பகுதியைக் கூறலாம். இப் பகுதி நான் பார்வையிட்ட ஒரு பழம் பிரதியில் காணப்படவில்லை. இவை இடைச் செருகல் என்பது எளிதிற் புலனாகக்

கூடியது. பிரதிகள் அனைத்தையும் நாம் ஆராய்வோமானல் இம்முடிபே பெறப்படும் என்றும் நாம் கொள்ளலாம். ஆனல், அவ்வாறு ஆராயும்வரை சந்தேகம் என்ற நிலையில் இவற்றை வைத்துக்கொள்ளவேண்டுமேயன்றி உறுதியாகத் தள்ளிவிட முடியாது. எவ்வாருயினும், இந்த முறையிலும் இடைச்செருகல்கள் நேருதற்கு இடமுண்டு என்ற அளவில் இதனைக் கொள்ளலாம்.

சைவ சமயத்தினர் சிலரும் இராமாயணத்தில் ஈடுபட்டவர்களாகவேயிருந்தனர். இவர்களும் தங்கள் கொள்கைக்கு ஏற்றவாறு இராமாயணச் செய்யுட்களைத் திருத்திய இடங்கள் ஒரு சில உள்ளன. உதாரணமாக, திரு அவதாரப் படலத்தில் (14),

எழுந்தனர் கறைமிடற் றிறையும்

என்று தொடங்கும் செய்யுளைக்கூறலாம். இதற்குரிய பாடபேதங்கள் சைவச் சார்பைத் தெரிவிக்கின்றன.

எழுந்திலன் கறைமிடற் றிறையும்

என்பது ஒரு பாடம். இதனல், சிவபெருமானெழிய ஏனையோர் எழுந்தனர் என்று பொருள் பெற வைத்தனர். சிவ பெருமான் எழுந்தனர் என்றல் அவரது முழுமுதல்-தன்மைக்குக் குறையல்லவா! வேருெரு பாடம்,

எழுந்தனன் கடகளிற் றிறையும்

என்பது. இங்கே 'கடகளிற்றிறை' என்பதற்கு இந்திரன் எனப் பொருள் கொண்டு, சிவபெருமானே இந்த இடத்தில் இல்லை எனக் கருதும்படி செய்தனர். இந்த உதாரணத்தை நோக்கினல் சைவ மக்களும் இராமாயணத்தில் தமக்கு வேண்டும் திருத்தங்கள் செய்துகொண்டனர் என்பது புலனுகிறது.

மேலே கூறியன பிரசங்கம் புரிந்தவர்களின் சமயங் காரணமாக நேர்ந்த இடைச்செருகல்கள். இவர்களுள்

பெரும்பாலார் தமிழ் இலக்கண இலக்கிய உணர்ச்சி மிகுதியும் இல்லாதவராகவே இருந்தனர். ஆகவே இராமாயணப் பிரசங்கம் செய்பவர்கள் என்றால், தமிழுணர்ச்சியற்றவர்களென்றே வித்வான்களாற் கருதப்பட்டனர். இக்கருத்து முற்றும் பிழைபாடு உடையதென்றும் கூற முடியாது. இது நிற்க.

வேறொரு காரணத்தாலும் இடைச் செருகல் நேர்ந்ததுண்டு. இலக்கிய வித்துவான்கள் கம்பனுடைய செய்யுட்களின் தொடர்ச்சியில் ஏதோ தவறு நேர்ந்துவிட்டது என்று ஊகித்து, அத் தவறு நீங்கும்படியாகச் சில இடங்களில் சில செய்யுட்களைச் சேர்த்துள்ளார்கள். உதாரணமாக, அயோத்தியா காண்டத்திலே மந்திரப் படலத்தில் தசரதன் இராமனது பட்டாபிஷேகத்தைக் குறித்து அரசர்களோடு ஆலோசித்தலைக் கூறும் பகுதியைக் கூறலாம். இப்பொழுதுள்ள பதிப்புக்களில் 79-வது செய்யுள்,

மூவெழு முறைமைஎம் குலங்கள் முற்றுறப்
பூவெழு மழுவினாற் பொருது போக்கிய
சேவகன் சேவகஞ் செகுத்த சேவகற்கு
ஆவஇவ் வுலகம்ஈ தறன்என் றார் அரோ

என உள்ளது. அரசர்கள் இங்ஙனம் கூறினார்கள் என்று பொதுப்பட உரைப்பதில் இலக்கிய வித்துவான்கள் திருப்தியடையவில்லை. இவர்கள் கருத்தை ஆதரிப்பது போல் 80-வது செய்யுள் பின்வருமாறு அச்சில் உள்ளது:

வேறிலா மன்னரும் விரும்பி அன்னது
கூறினார் அதுமனங் கொண்ட கொற்றவன்
ஊறிய உவகையை ஒளிக்கும் சிந்தையான்
மாறுமோர் அளவைசால் வாய்மை கூறினான்.

இங்கே, வேறிலா என்பதன் பொருளும் அவர்களைச் சிறிது மயக்கியிருத்தல் வேண்டும். இப்பாடத்திற்குச் சில அரசர்

களேனும் முற்படக் கூறப்பட்டிருத்தல் வேண்டுமல்லவா? இதற்குத்தக்கபடி இரட்டர், விதர்ப்பர், கலிங்கர், துருக்கர், குருக்கள், கலிங்கர், மிலேச்சர், சிங்களர், சேதிபர், விராடர், தெலுங்கர், சேரர், சோழர், தென்னர்: இவ்வனை வரும் தனித்தனியே கருத்தை ஆமோதித்தனர் என்ற பொருளையடக்கி 14 செய்யுட்கள் இயற்றிச் சேர்த்துவிட்டனர். இவைகளில் கலிங்கரைக் குறித்து இரண்டு செய்யுட்கள் வருதலும் நோக்கத்தக்கது. இச்செய்யுட்கள் ஏட்டுப் பிரதிகள் சிலவற்றில் காணப்படுகின்றனவேயன்றி, அச்சுப் பிரதிகளிற் கூடக் காணப்பெறவில்லை. உண்மையில் 'வேறிலா' என்பது பாடம். இதற்கு 'கருத்து வேறுபாடில்லாத' என்பது பொருள். இப்பாடத்தை, 'வேறெலா மன்னரும்' எனத்திருத்தினர். தங்கள் கவித்துவத்திறம் புலப்படுதற்கு இடம் அமைத்துக் கொண்டனர்.

இவ்வாறாக, பிரசங்கம் நிகழ்ந்த முறைகள், கேட்போர்களின் தகுதி, விருப்பம், இவை முதலிய காரணங்களை முன்னிட்டுக் கம்பராமாயணத்தில் இடைச் செருகல்களும் பாடபேதங்களும் பலவாக நிகழ்ந்து விட்டன. கம்பனது காலத்தை மிக அடுத்தே பிரசங்க முறையானது தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று நாம் கருத இடமுண்டு. கி. பி. 14-ம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் கன்னட தேசத்தில் இவ்வகைப் பிரசங்கங்கள் நிகழ்த்திய இருவர், 'கம்பராமாயணம் நாராயணர், கம்ப ராமாயணம் ராமப்பன்' என்ற சிறப்பு-அடைமொழிகள் சேர்த்து வழங்கப்பட்டனர். இது ஒரு கன்னட சாசனத்தால் தெரிய வருகிறது. பெரும்பாலும் நமது தமிழ் நாட்டிலிருந்தே இவ்வழக்கம் கன்னட தேசத்திற்குப் பரவியிருத்தல் வேண்டும் எனக் கொள்ளலாம். கம்பன் காலத்திலேயே இவ்வகையான பிரசங்கங்கள் நிகழ்ந்தன என்று அவனைப் பற்றிய கர்ண பரம்பரை வரலாறு ஒன்று தெரிவிக்கின்றது. அந்த வரலாற்றில் ஒரு செய்தி மிகவும் ருசிகரமானது; எனது கருத்தையும் அது

மிக நன்ருக வற்புறுத்துகிறது. கம்பராமாயணப் பிரசங்கம் நிகழ்ந்த இடத்திற்குக் கம்பன் ஒரு முறை சென்ருனும். அங்குப் பிரசங்கித்த செய்யுட்களேயும் பொருள்களேயும் வெகு நேரம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தாணும். பல போலி இராமாயணச் செய்யுட்களோடு கலந்து இடையிடையே தனது கவிதைகளும் சில சில உள்ளன என்று கூறி ஞனும். இதனுல், கம்ப ராமாயணத்தில் வெகு காலத் திற்கு முன்னரே இடைச்செருகல்கள் மிகுதியாக ஏற்பட்டு விட்டன என்பது விளங்கும்.

மேற்கூறியவாறு பொதுமக்களிடையே இராமாயணம் பரவுவதற்குப் பிரசங்கங்கள் காரணமாயிருப்பினும், அறி ஞரிடையே அது பரவுவதற்கு நூற்பிரதிகளே காரணமா யிருந்தன. முற்காலத்தில் கல்வியைப் பேணிவந்த சில முக்கியமான நகரங்களில் ஏடுகளேப் பிரதி செய்வதையே தமது தொழிலாகக் கொண்டிருந்த சிலர் இருந்தனர். அவர்கள் முக்கியமாகப் பிரதி செய்துவந்தவை ஜனங்கள் மிகவும் போற்றிவந்த இராமாயணம், பெரிய புராணம், திருவிளேயாடல், திருக்குறள் முதலியனவாம். இராமா யணத்தைப் பிரதி செய்வதில் பேரூக்கம் காட்டிவந்தவர் களுள் ஆழ்வார் திருநகரியிலுள்ளாரைக் கூறலாம்.

இற்றைக்குச் சுமார் 500 ஆண்டுகட்கு முன்பு தொடங் கிச் செந்தமிழன்னேயைப் போற்றி, அவளது பேரணிகலங் களேப் பாதுகாத்து, புத்தணிகலங்களேப் புனேந்து தமிழ் நாட்டிற்கும் இலக்கிய உலகிற்கும் அரிய தொண்டுகள் இயற்றிவந்த பெருமுது நகர்களுள் குருகூர் எனப் பெயர் பெற்ற இந்த ஆழ்வார் திருநகரி தலேசிறந்து விளங்குவ தாகும். நம்மாழ்வாரது திருவவதாரச் சிறப்பால் பெருமை பெற்று ஒளிரும் இத்திருப்பதி, பக்தர்களெல்லாம் தரிசனம் செய்தற்குரிய திவ்யக்ஷேத்திரமாயுள்ளது. தமிழ்க்கு உரை யாணி போன்ற பல பெருமக்கள் வாழ்ந்து தமிழைப்

போற்றி வளர்த்த பெருமையினாலே, இப்பொழுது பக்தர்களேயன்றித் தமிழ்நாட்டினர் அனைவரும் சென்று தரிசித்து இன்புறுதற்குரிய பெருந் தகுதியையும் புண்ணியத்தையும் பெற்றுவிட்டது. இங்குச் செழித்த ஆராய்ச்சித் துறையாளர்களின் நன்முயற்சியின் மூலமாகவே பண்டைத் தமிழ்—இலக்கியங்கள் பலவும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர், மஹா வித்வான். ரா. ராகவையங்கார் முதலியோர்களுக்குப் பண்டைத் தமிழ்க் கருவூலங்கள் அகப்பட்ட புண்ணிய ஸ்தலம் இதுவேயாகும். சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகட்கு முன்புவரை இந்நகரினர் குன்றாத ஊக்கங்கொண்டு, தமிழ் கற்றுத் தமிழ்க்கருவூலங்களைப் பேணிவந்தனர். குருகூரை அடுத்துள்ள வாசிகள் பலரும் இங்குவந்து பிரதிகள் எழுதுவித்துப் பெற்றுக்கொள்வது வழக்க மாயிருந்தது. இவ்வூரிலுள்ள வித்வான்களை அழைத்துச் சென்று பிரதிகள் எழுதுவித்துக்கொள்ளுதலும் உண்டு. எனவே, இப்பிரதேசத்திலுள்ள பிரதிகள் வித்துவ பரம் பரையினருள் ஒரு சாராரால் பெரும்பாலும் மரபு நெறி தவறாது எழுதப் பட்டனவாம். தமிழ் இலக்கிய சரிதம் எழுதப் புகுவார் இத்திருப்பதியின் இலக்கிய வாழ்க்கையை மறந்துவிட முடியாது.

பண்டை இலக்கியங்களைக் கற்றுப் பெயர்த்தெழுதிப் பின் - சந்ததியினருக்கு இந்நகரினர் உதவியது போலவே, தமிழ்க் கலைவாணியின் மணிமகுடமாகிய கம்பராமாயணத்தையும் இவர்கள் போற்றிவந்தார்கள். இப்பொழுது கன்னடம் வழங்கும் பிரதேசம் ஒன்றில், 14-ம் நூற்றாண்டில் கம்பராமாயணப் பிரவசனம் செய்துவந்த குடும்பமொன்று இருந்ததாகச் சாசனத்தால் விளங்குகிறது எனக் கூறினோம். தமிழையும் வைஷ்ணவ சமயத்தையும், ராமசரிதத்தையும் ஒருங்கே போற்றி வந்த திருக்குருகூரினர் ராமாயணப் பிரவசனத்தில் இராமாநுஜர் காலந்தொட்டே

ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பது சொல்லாமலே அமையும். இப்பிரவசனத்திற்குக் கம்ப ராமாயணம் தக்க கருவியாயிற்று. சில குடும்பத்தினர் கம்ப ராமாயணப் பிரவசனத்தினுலேயே சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர் என்பதும் விளங்குகிறது.

இங்கே சுமார் 230 ஆண்டுகளுக்கு முன், இராமாயணம் சாத்தாதவர் என்றும், இராமாயணம் திருவேங்கடதாசர் என்றும், இராமாயணம் திருவேங்கடம் உறங்காவில்லிதாசர் என்றும் பெயர்கள் கொண்ட ஒருவர் இராமாயணத்தைப் பிரதிகள் செய்து வழங்கி வந்தனர். இவர் வாழ்ந்த காலம் கொல்லம் 896-ம் ஆண்டை அடுத்துள்ளதாகும். இவர் நீண்ட காலம் வாழ்ந்தவர் என்பது, 'பராங்குச நாடகம்' என்ற ஒரு நூலைக் கொல்லம் 960-ம் ஆண்டு இராமாயணம் சாத்தாதவரும் பார்த்து அரங்கேற்றியது எனக் கூறுவதால் அறியலாம். பின்வந்தோர் அவரது பிரதியை நோக்கி எழுதிவந்தார்கள் என்றும் தெரிகின்றது. இவ் ஆழ்வார் திருநகரிப் பதியிலுள்ளவர்கள் பெரும்பாலும் வைஷ்ணவர்கள். அந்தச் சமயத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். இவர்கள் இராமாயணச் சுவடிகள் பலவற்றிலும் காணும் பாடல்கள் அனைத்தும் தங்கள் பிரதி களிலும் இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதினுர்கள். இக்கருத்திற்கு இயையவே, பிரதிகளையெழுதிமுற்றுவித்துப் பரப்பிவந்தனர் நாற்பதுஏட்டுச் சுவடிகளை ஒப்புநோக்கி, அவற்றில் காணப்பட்ட மிகைச் செய்யுட்களையெல்லாம் சேர்த்துத் தயார் செய்த பிரதியொன்று சென்னை அடையாறு கலாக்ஷேத்திரத்திலே டாக்டர்சாமிநாதையரவர்களது நூல் - நிலயத்தில் உள்ளதெனத் தெரிகின்றது. இப்பிரதி முதலியவற்றில் இடைச்செருகல்கள் பலபல புகுந்திருக்கவேண்டுமென்று பொதுப்படக் கூறலாம். இன்னும் நுட்பமாகச் சென்று இவர்களால் ஏற்பட்ட இடைச் செருகல்களை ஆராய்ந்து துணிவது இங்கு அவசியமின்ரும்.

பிரதி செய்தோர்களாலும் இடைச்செருகல் முதலியவை நேர்ந்துள்ளன என்பதொன்றே இங்கு அறியத்தக்கது.

3

இங்ஙனம் நேர்ந்த இடைச் செருகல்கள், குறைபாடுகள் முதலியவற்றையெல்லாம் இதுவரை இராமாயணத்தைப் பதிப்பித்த ஆசிரியர்கள் ஏன் நீக்கவில்லை என்ற கேள்வி இயல்பாக எழக்கூடியது. பதிப்பித்த ஆசிரியர்கள் பலரும் இலக்கிய இலக்கணத் துறைகளில் மிகச்சிறந்து விளங்கியவர்களே யாவர். எனினும், அவ்வித்துவான்கள் இராமாயணத்தைச் செப்பனிட முயலவில்லை. அவர்கள் செய்ததெல்லாம் 'கரலிகித வழுஉக்களைக் களைந்து' அச்சியற்றியதுதான். இப்போது தெரிகின்றவரை முதல் முதல் வெளிவந்தது கி. பி. 1843-ல் திரு-வேங்கடாசல முதலியார் 14 பிரதிகளைப் பரிசோதித்து அச்சிடுவித்த பதிப்பேயாகும். இவரைக் குறித்த விவரம் விரிவாக இப்பொழுது நமக்குத் தெரியக்கூடவில்லை. ஆனால், இவர் ஒரு சிறந்த வித்துவானுதல் வேண்டும் என்பது மாத்திரம் நாம் ஒருவாறு ஊகிக்கக்கூடியது. இரண்டு ஆண்டுகட்குப் பின்னர் கி. பி. 1845-ல் மழவை மகாலிங்கையர் பாலகாண்டத்தை வெளியிட்டுள்ளார். இப்பதிப்பாசிரியரது பெயர் தமிழுலகில் மிகப்பிரசித்தமானதே. தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்தை இவரே முதல் முதல் வெளியிட்டனர். 'மழவைச் சிங்கார சதகம்' என்ற ஒரு நூலை இவர் இயற்றியுள்ளார். சிறுவர்க்குரிய இலக்கணம் ஒன்றும் இவரால் எழுதப்பட்டது என்பது யாவரும் அறிவர். பின்னர் கி. பி. 1858-ல் திரு-வேங்கடாசல முதலியார் பதிப்பித்த பிரதிக்கிணங்க, சுப்பராய முதலியார், சுப்பராயபிள்ளை என்ற இருவரும் பதிப்பித்த பாலகாண்டப் பதிப்பொன்று தோன்றியது. இவர்கள் சென்னைக் கல்விச் சங்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள். பின்னர் கி. பி. 1861-ல் சேலம் ஜில்லா

துரைத்தனப் பாடசாலைத் தமிழ்ப் புலவர் கிருஷ்ணசாமி முதலியார் என்பவர் பாலகாண்டத்தை உரையுடன் பதிப்பித்தனர். இப்பதிப்புக்கு உதவியவர்கள் வித்துவான் காஞ்சீபுரம் சபாபதி முதலியாரும், கோமளபுரம் இராஜ கோபாலப் பிள்ளையுமாவர். இப்பதிப்புக்களுக்குப் பிற்பாடு பல வித்துவான்கள் பல காலத்தும் பதிப்புக்கள் வெளியிட்டுள்ளார்கள். அவர்களுள் முக்கியமானவர்கள் க. வ. திருவேங்கட நாயுடு, திருமயிலை சண்முகம்பிள்ளை, சுன்னாகம் அ. குமாரசுவாமிப்பிள்ளை, தி. த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை, சே. கிருஷ்ணமாச்சாரியார், வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் முதலியோராவர். திருச்சி சவரி ராயப்பிள்ளையும், பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியாரும் சேர்ந்து வெளியிட்டுள்ள கிஷ்கிந்தாகாண்டப் பதிப்புத் தனிப்படக் கூறத்தக்கது. இப்பதிப்புப் பல பிரதிகளை ஒப்புநோக்கிப் பாடபேதங்களுடன் வெளிவந்ததாம். சில இராமாயணச் சுருக்கங்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்தோர் இராஜதானிப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கத்தார், வ. வே. சுப்பிரமணிய அய்யர், ராவ்சாஹிப் வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார், தி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் முதலினோர்.

இத்தனை சிறந்த வித்வான்களுள் ஒருவராவது இடைச்செருகல்களை நீக்கி, திருத்தமான பாடங்களை மேற்கொண்டு, பாடங்களையெல்லாம் தொகுத்துக் கொடுத்து ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு ஒன்றை வெளியிடவில்லையே, ஏன்? இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள என்று தோன்றுகிறது.

முதலாவது, கம்பன் பாடியனவாக ஏட்டுப் பிரதிகளில் காணப்படும் செய்யுட்கள் அனைத்தும் தமது பதிப்பிலும் இருக்கவேண்டும் என்று ஒரு சில அறிஞர்கள் கொண்ட கொள்கையேயாகும். இம் முறையை The principle of

inclusiveness என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். இம்முறையில் ஆராய்ச்சி என்பதே இல்லை. ஒன்றற்கொன்று முரண்பாடான செய்யுட்கள் உளவெனினும் அவைகளும் இவர்கள் பதிப்பில் காணப்படும். இம்முறை தக்கதாகாது என்பது யாவர்க்கும் எளிதிற் புலனாகும்.

இரண்டாவது காரணம், ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு என்ற கருத்தே சமீபகாலத்தில்தான் தோன்றியதாகும். ஆங்கில நூல்களையும், ஆங்கில நூற்பதிப்புக்களையும் நோக்கியவர்களே இதன் அருமையை உணர்வார்கள். இம்முறை ஒன்றே கம்பனது இராமாயணத்தை உண்மையாக நமக்குக் காட்டவல்லது. அறிஞர் பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியார் 'வாணி விலாஸ்' அச்சுக்கூடத்திலிருந்து வெளியிட்ட சுந்தரகாண்டப் பதிப்பு ஒன்று உளது. இதில் பதிப்பாசிரியர் தமக்குத் தோன்றியபடியெல்லாம் பாடத்தையும் செய்யுள் முறையையும் மாற்றி அமைத்து விட்டனர், ஆராய்ச்சி முறைப் பதிப்பே புதியது என்பதற்கு இச்சுந்தரகாண்டம் ஒரு நிதர்சனமாகும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் பெரும் பயிற்சியுடையவரும் தமிழ்நாட்டுப்பெருமக்களுள் முன்னணியில் நிற்பவருமாகிய நண்பர் ஒருவரோடு இராமாயணப் பதிப்பு விஷயமாய் ஒருமுறை பேச நேர்ந்தது. அப்பொழுது அவர் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வெளியிடுதலைக் காட்டிலும், பொதுமக்களுக்குப் பயன்படும்படியான நல்ல பதிப்பொன்று வெளிவருதலே மிக முக்கியமானது என்ற கருத்துப்பட மொழிந்தனர். தற்காலத்துலவும் பதிப்புக்களில் பிழைகளும், குறைபாடுகளும், இடைச் செருகல்களும், ஏனைக் குழறுபடைகளும் எத்தனை அதிகமாக உள்ளன என்பதை எடுத்துச் கூறுதற்குப் போலும் தகுதியுள்ளவர்கள் இல்லை. நண்பர் கருதும் பொதுமக்களுக்குரிய பதிப்பு ஆராய்ச்சிப்பதிப்பினை ஆதாரமாகக் கொண்டல்லவா தோன்றுதல் வேண்டும்? ஆயினும் இவர்கள் தெரிவித்த கருத்து, தமிழ்நாட்டினர்

ஆராய்ச்சிப் பதிப்பினை எந்நிலையில் கொண்டுள்ளனர் என்பதனை விளக்குகிறது.

பண்டை நூல்களைப் பதிப்பிடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஒரு நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் வாக்கியங்களையும் பாடங்களையும் தமக்குத் தோன்றியவாறு திருத்தி வெளியிட்டு வருகின்றனர். முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் எழுதிய நூல்களை இவ்வாறு பதிப்பித்திருக்கின்றனர். நன்முறையில் அமைந்த பதிப்பு என்ற கருத்தே நமக்குப் புதிது என்பதை இச்செயல் புலப்படுத்தவில்லையா ?

மூன்றாவதொரு காரணத்தையும் நாம் இங்கே குறிப்பிடலாம். தமிழ்நாட்டிலுள்ள ஏட்டுப் பிரதிகளுள் பெரும்பாலனவற்றையும் தொகுத்தால்தான் செம்மையான ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வெளிவருதற்கு இடமுண்டு. இது கைகூடுவது எளிதன்று. பழம் பிரதிகளெல்லாம் அழிந்துவரும் இக்காலத்துங்கூடத் தமிழ்நாட்டிலுள்ள ஒவ்வோர் ஊரிலும் குறைந்த பக்ஷம் மூன்று கம்பராமாயணப்பிரதிகளாவது கிடைக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. இப்பிரதிகளை வைத்திருப்போர் கொடுத்து உதவுவதுதானும் அருமை. இப்பிரதிகள் அனைத்தையும் ஒருசேரத் தொகுப்பதும், அவற்றை ஆராய்ச்சி செய்வதும் சிறந்த வித்துவான்கள் பலர் ஒன்று கூடியிருந்து பல ஆண்டுகள் உழைத்துச் செய்யவேண்டும் காரியங்களாம். இப் பெருமுயற்சிக்குரிய பொருட் செலவும் அற்ப சொற்பமானதல்ல. இவ்வாறாகப் பல காரணங்களால் திருந்திய கம்பராமாயணப் பதிப்பு இன்றுவரை நமக்குக் கிடையாமற் போயிற்று.

4

மேற்காட்டிய குறைபாடுகள் அனைத்தும் நீங்கிய ஒரு பதிப்பு என்னால் தயார் செய்துவிட முடியுமென்று நான் இறுமாப்புக் கொள்ளவில்லை. அதற்குத் தடையாயுள்ள

இடையூறுகளையெல்லாம் நன்கு அறிவேன். குறைபாடுகளை நீக்க முழு மனத்துடன் முயலுவேன் என்று மட்டும் நான் உறுதி கூறுவேன். இதற்குச் சில முறைகளை நாம் பின்பற்றவேண்டும். ஆகவே, குறைபாடுகள் நீங்கிய ஆராய்ச்சிப் பதிப்பில் நாம் மேற்கொள்ளவேண்டும் முறைகளைக் குறித்து இனி நோக்குவோம்.

முதலாவது நாம் செய்யவேண்டுவது, அச்சுப் பதிப்புக்கள் அனைத்தையும், ஏட்டுப் பிரதிகளிற் கிடைக்கக் கூடியனவற்றையும் ஒருங்கு தொகுத்தலாம். ஏட்டுப் பிரதிகள் சேகரிப்பது பற்றி நாம் ஞாபகத்தில் வைக்க வேண்டுவது ஒன்று உண்டு. தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு பிரதேசத்திற்கும் உரிய ஏடுகளைப் பெறுவதில் நாம் முயலவேண்டும். தமிழ்நாடு என்று சொல்வதில் திருவிதாங்கூர், இலங்கை, யாழ்ப்பாணம் முதலிய இடங்களையும் சேர்த்துத்தான் சொல்லுகிறேன். இங்ஙனம் பிரதேச வாரியாகச் சேர்க்கும் ஏடுகளில் காலத்தால் மிகப் பழமையானவை நமக்குப் பெரிதும் பயன்தருவன ஆகலாம். ஆகவே, இங்குக் கூறியதை ஞாபகத்தில் வைத்து ஏடுகள் சேகரிக்க நாம் முயலுதல் வேண்டும்.

அடுத்தபடியாக இந்த ஏடுகளைப் பொருத்தமான நியதிகளைக் கையாண்டு வகைப்படுத்தி வைத்தல் வேண்டும். ஓர் ஊரிலுள்ளாரை எடுத்துக்கொண்டால் இன்ன இன்ன மரபை, இன்ன இன்ன குடும்பத்தை, இன்ன நிலையைச் சார்ந்தவர்கள் என்று பிரித்து உணருகிறோமல்லவா? அதுபோல. இவ்வாறு வகைப்படுத்துதலில் மிக்க கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். மேல்நாட்டுப் பதிப்பாளர்கள் மேற்கொண்டுள்ள முறைகள் நமக்கு மிகவும் பயன்படுவனவாகும். ஷேக்ஸ்பியரைக் குறித்தும், சாஸரைக் குறித்தும் இவர்கள் மூல பாடத்தை நிர்ணயிப்பதற்குக் கையெழுத்துப் பிரதிகள் முதலியவற்றை வகைப்படுத்திப்

பயன்படுத்தியுள்ள முறையே இங்கு நான் கருதுவது. இரண்டொரு நூல்களை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். ஷேக்ஸ்பியர் பதிப்புப் பற்றி ஜான்ஸன் எழுதியுள்ள முகவுரை நன்கு கற்றுத் தெளிதற்குரியது. இதுபோலவே க்ரெக் (W. W. Greg) என்னும் ஆசிரியர் இயற்றியுள்ள The Calculus of Variants என்ற நூலும் நமது முயற்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுவதாகும். நமது நாட்டிலும் மகாபாரதப் பதிப்புப்பற்றி ஆசிரியர் வி. எஸ். ஸுக்தாங்கர் எழுதிய முன்னுரை நமக்கு ஒரு சிறந்த வழிகாட்டி. சமீபத்தில் பர்த்ருஹரியின் சதகத்ரயம் சுமார் 300 பிரதிகளுக்குமேல் ஒப்பிட்டு நோக்கிப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளமை நம்மிற் பலரும் அறிந்திருக்கலாம். இப்பதிப்பு முறையும் நமக்கு ஒருவாறு பயன்படக்கூடியதே.

பின்பு, ஏட்டுப் பாடங்கள் பரிசோதிக்கப்படுதல் வேண்டும். இவ்வாறு பரிசோதிப்பதற்கு ஏடுகளை வாசிப்பதில் தக்க பயிற்சியுடையவர்களே உரியர். பயிற்சியற்றவர்கள் ஏடுகளை வாசிப்பதால் பெரும் பிழைகள் நேரிடுதல் கூடும். பயிற்சி என்ற அளவில் ஏடுகளை வாசித்தல் மட்டும் அன்று. அது போதுமானதல்ல. செய்யுளோசை, பொருள் முதலியவற்றைக் கவனித்தல் வேண்டும். செய்யுளிலக்கணம் முதலியவற்றிலும் தக்க பயிற்சியுடையாரே இதற்கு உதவக்கூடியவர்கள். இத்தகுதியுள்ள ஒரு சிலர் ஏடுகளை வைத்துக்கொண்டு பாட பேதங்களையெல்லாம் குறித்துத் தொகுத்தல் அவசியமாகும். இப்பாட பேதங்களும் இன்ன இன்ன பிரதிகளில் உள்ளன என்று பிரதிகளின் பெயர்களுடன் குறிக்கப்படுதல் வேண்டும்.

பாட பேதங்கள் அனைத்தையும், இடைச்செருகல்கள் அனைத்தையும், நாம் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பில் கொடுத்து விடுவது அவசியமாகும். நாம் மேற்கொள்ளவேண்டும் பாடங்கள் எவை என்பதைத் திட்டமாக வரையறுத்

துணர்தல் வேண்டும். பிற பாடங்களையும், அவை பற்றிய விவரணங்களையும், ஆராய்ச்சிகளையும் ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு என்ற தனிப் பகுதியில் சேர்த்துவிடுதல்வேண்டும். இப்போது அச்சில் வழங்கும் செய்யுட்கள் பிரதிகளின் உதவியாலும், பிறவகை ஆராய்ச்சியாலும் இடைச்செருகல் என உணரப்படுமாயின், அவற்றை உரிய இடங்களில் அடிக் குறிப்பாகக் கொடுத்துவிடுதல் நலம். அதிகப்படியாயுள்ள ஏனைச் செய்யுட்களும், பாட பேதங்களும், ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களும் ஒவ்வொரு காண்டத்திற்கும் இறுதியிலே ஒருசேரத் தொகுத்துவிடலாம் என்று தோன்றுகிறது. எனவே, நூற்பகுதி ஒன்று, ஆராய்ச்சிக் குறிப்புப் பகுதி ஒன்று என இரண்டு பகுதிகள் இப்பதிப்பில் அமைக்கலாம் என்று கருதுகிறேன்.

ஒரு விஷயம் நாம் மனங்கொள்ளுதற்குரியது. கம்பன் மேற்கொண்ட பாடம் ஒன்றேயாகத்தான் இருக்கக்கூடும். அவனது இராமாயண மூலப் பிரதியும் ஒன்றேயாகத் தான் இருத்தல்கூடும். அதினின்றும் பிறந்தனவே தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஏனைப் பிரதிகள் அனைத்தும். ஆகவே அவன் தந்துள்ள மூல பாடத்தை நிச்சயிப்பதுதான் நமது பெருமுயற்சி. இதை விடுத்துச் 'சிறந்த' பாடத்தைக் காணுவோம் என்று முயலுதல் அறிஞர்கள் சிலருக்கு உகந்ததாயிருப்பினும், கம்பனது உண்மையான பாடத்தைக் காணுவதாகாது. ஆனல், பல இடங்களில் சிறந்த பாடமும் மூல பாடமும் ஒன்ருகவே அமைதலும் கூடும். இங்கே கூறிய முயற்சியைக் கடைபோக முற்றுவித்தல் மிக அருமையாயிருப்பினும், அதுவே செய்யத்தக்கது. அதுவே கம்பனை நமக்கு உள்ளபடி உணர்த்துவது. இப்பணியைச் செய்து முடித்தற்கு அருமை என்று கருதி நாம் கைவிடுதல் தகாது. வள்ளுவர்,

அருமை யுடைத்தென்று அசாவாமை வேண்டும்
பெருமை முயற்சி தரும்

என்றனர். அவரது பொன்மொழியே நமக்கு வழிகாட்டியாக அமைதல் வேண்டும்.

மேற் கூறியபடி தெரிந்தெடுத்த உண்மையான மூல பாடத்தை நூற்பகுதியில் அமைத்தலோடு, இப்பகுதியிலுள்ள செய்யுட்களை ஓசைகெடாதபடி சந்தி பிரித்தலும், பொருள் விளக்கத்திற்கு வேண்டும் குறியீடுகளை அமைத்தலும் இப்பதிப்பில் நாம் கையாளவேண்டும் முறைகளுள் சிலவாகும். மேலும், நூற் பகுதியின் அடிக் குறிப்பில் பட்சாந்தரமாகக் கொள்ளக்கூடிய பாட பேதங்களுள் முக்கியமானவற்றைக் கொடுத்துவிடுவதும் பயன்படுவதாகலாம். மிக இன்றியமையாததான குறிப்புரையும் அடிக்குறிப்பாகச் சேர்த்தல் நலமாம்.

ஒவ்வொரு காண்டத்தின் முன்பும், கம்பன் அமைத்துள்ளவாறு நயம் தோன்ற எழுதிய கதைச் சுருக்கமும், அவ்வாறே ஒவ்வொரு படலத்தின் முன்பும் அப்படலத்திற்குரிய கதைச் சுருக்கமும், படலப் பொருளின் விவரணமும் சேர்ப்பது வாசகர்களுக்குப் பயன்படலாம் என்று தோன்றுகிறது. அன்றியும், ஒவ்வொரு படலத்திலும் உரிய இடங்களில் தலைப்புக்கள் கொடுத்துக் கதைத் தொடர்ச்சியை எளிதில் அறிந்துகொள்ளுமாறு செய்தலும் அவசியமாம். இங்குக் கூறிய அம்சங்களெல்லாம், பாட பேத ஆராய்ச்சி செய்யும் அறிஞர்களைக் கருதியல்ல. பொது மக்களுக்கும் இப்பதிப்புச் சிறிதளவேனும் பயன்படுதல் வேண்டும் என்ற நோக்கமே இவற்றை அமைக்கப் போதிய காரணமாம்.

ஆராய்ச்சிக் குறிப்புப் பகுதிக்குப் பின்பு, அனுபந்தப் பகுதி ஒன்றும் அமைத்தல் வேண்டும். அதில், அபிதான விளக்கம், செய்யுள் முதற்குறிப்பு முதலிய அகராதிகள் இடம்பெற வேண்டும். இறுதியாக, வான்மீகி கூறியுள்ளபடி இராமாயணக் கதைச் சுருக்கமும் கொடுத்தல் அவசியமாகும்.

இப்பதிப்பிற்குப் பூர்வாங்கமாக ஒரு விரிந்த முன்னுரை அமைக்கவேண்டுவது மிகமிக இன்றியமையாதது தாம். அதில், இப்பதிப்பிற்கு உதவிய ஏட்டுப் பிரதிகளின் விவரங்கள், ஏட்டுப் பிரதிகளின் இனப் பாகுபாடுகள், ஏட்டுப் பிரதிகளின் வகைகளில் ஒன்றற்கொன்றுள்ள தொடர்பு, முற்பதிப்புக்களின் விவரங்கள், மூலபாடத்தைக் கண்டுகொள்ளுதற்குக் கையாண்ட முறைகள், கதை வேறுபாடுகளின் விவரங்கள், வரலாறுகள், மிகைச் செய்யுட்கள், சில பிரதிகளில் காணுதொழிந்த செய்யுட்கள், பாட பேத ஆராய்ச்சியிலுள்ள இடையூறுகள், இடைச் செருகல்களின் விசாரணை, உத்தேச பாடங்கள்: முதலிய பொருள்கள்பற்றி விரிவாக ஆராய்ந் தெழுதப்படுதல் வேண்டும்.

இவ் வகையான பதிப்போடு கம்பனைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி முடிந்துவிட்டது என்று கருதுதல் தவறு. எத்தனையோ வகைகளில் நாம் ஆராய்ச்சி செய்ய இடமுண்டு. ஒரு சிலவற்றை இங்கே குறிப்பிடுகிறேன் :

கம்பன் பயன்படுத்திய மூலநூல்கள்
கம்பன் கண்ட தமிழுலகம்
கம்பன் கண்ட தமிழ்மொழி
கம்பன் கண்ட இலக்கியம்
கம்பன் கண்ட அறிவுலகு
கம்பனது கவித்துவம்
கம்பனது சிற்பத் திறம்
கம்பனது பாத்திர அமைப்பு
ஒப்பு-நோக்கு ஆராய்ச்சி
மேற்கோளோடு கூடிய நூற்பொருள் அகராதி
சொல்-தொடர் முதலியவற்றின் அகராதி
கம்பன் அகராதி
கம்பனைக் கற்க உதவும் துணை நூல்கள்
இதிகாசங்களின் இயல்புகள்

இவை பற்றித் தனித்தனி ஆராய்ச்சி நூல்கள் இயற்றப்படுதல் வேண்டும்.

முடிவுரை

இவைகளெல்லாம் விரைவில் செய்யவேண்டுவனவே யாயினும், இவற்றிற்கு அடிப்படையாயுள்ள ஆராய்ச்சிப் பதிப்பே இப்போது நாம் மேற்கொள்ள வேண்டும் செய லாகும். தமிழ் மக்களது பண்பாட்டின் உச்சநிலையை அறிவ தற்கு, இவ் அரிய காப்பியம் பெரிதும் பயன்படுவது. தமிழ்க் கவித்துவத்தின் பேரெல்லையை உணர்வதற்குத் தக்க கருவி யாயுள்ளது இப்பேரிலக்கியம். தமிழ் இலக்கியத்தின் சிகரமாய் அமைந்துள்ளது இப்பேரிதிகாசம். தமிழ் மொழி யின் வளத்தையும் அதன் பெருமை முதலியவற்றையும் உணர்த்தி நாம் இன்றும் கையாளுதற்குரிய மூலநிதியைத் தருவது இவ் உலகு புகழ் பெருங் காப்பியம். இவ்வாறெல் லாம் பயன்பட வேண்டுமாயின், மேற்கூறியபடி அமைந்த ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு இன்றியமையாதது. ஏட்டுப் பிரதிகள் விரைவில் அழியுந் தன்மையன. இப்போது கிடைக்கும் இராமாயணச் சுவடிகள் சிதில முற்று அழிந்துபோவதற்கு முன், இம் முயற்சி செய்தற்குரியது. இதனை இனிது நிறை வேறும்படி செய்யவேண்டுவது நம் தமிழ் மக்களது கடமை.

இப்பதிப்பிற்கு வேண்டிய அரிய பணிகளையெல்லாம் காரைக்குடிக் கம்பன் கழகம் மேற்கொள்ளக் கருதியுள் ளது. இக் கழகத்திற்கும் என் போன்ற ஆராய்ச்சியாளர் களுக்கும் ஓர் இனியதொடர்பினை ஏற்படுத்தி, அனைவரும் ஒருங்கே முயன்று செய்யவேண்டும் இவ் அரிய காரியத்தில் பெரிதும் ஈடுபட்டு வருபவர், தேச பக்த சிரோமணியும், கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித் தமிழ் வளர்க்கும் அறிஞரு மாகிய எனது நண்பர் திரு. சா. கணேசன் அவர்கள். அவர்களும் கம்பன் கழகமும் முன்னிற்கும்பொழுது இவ் ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு இனிது நிறைவேறும் என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை உண்டாகிறது.

இறைவன் திருவருள் முன்னிற்க !

5. இராம காதை

பாலகாண்டப் பதிப்பு விழா

தலைமை உரை*

நாம் இங்குக் கூடியிருப்பது ஒரு மங்களகரமான செயலைப் பாராட்டுதற் பொருட்டு. சமுதாய உலகில் சீர்திருத்தம் செய்வதைப் பல ஆண்டுகளாக மேற்கொண்டு வெற்றிபெற்றுள்ள அன்பர் திருவாளர் சொ. முருகப்பா அவர்கள், இன்று இலக்கிய உலகில் ஒரு திருந்திய பணியை முயன்று செய்து வெற்றி கண்டுள்ளார்கள். இது ஓர் அரிய செயல் என்பதில் ஐயமில்லை. ஒரு நண்பரைப் பாராட்டும் முறையில் நான் இங்ஙனம் கூறவில்லை. இடையூறுகள் நிரம்பிய அசாதாரணமான ஒரு சூழ்நிலையில் குழப்பத்தினின்று ஓர் ஒழுங்கும் நியதியுமுள்ள செயலை அவர்கள் செய்துள்ளார்கள். ஆதலால்தான், இது நமது பாராட்டுக்கு உரியதாயிற்று. இதனினும் மேலாக, நமது நாட்டில் மிக அரிய பொருளாய்ப் போய்விட்டதொன்று இவர்களால் இன்று மீண்டும் கிடைத்துள்ளது. பக்ஷபாதமின்றி நடுநிலையில் பொருள்களை உள்ளவாறு உணர்ந்து நிதானமாய் மதிப்பிட்டு முடிவு காணுதல் நமது நாட்டில் மிக மிக அரிதாக உள்ளது. சாதாரணப் பகுத்தறிவுங்கூட நமது இலக்கிய-உலகில் காணுதற்கு இயலாத மிக அரியதோர் பஞ்சப் பொருளாய் உள்ளது. கல்வி-உலகில்தானும் இப்பகுத்தறிவு காணப்படவில்லை என்று கூறினால், உங்களில் சிலருக்கு அது வியப்பை விளைவிக்கும். ஆனால் நான் சொல்வது உண்மை.

*17—1—'54ல் காரைக்குடிக் கம்பன் கழகத்தின் சார்பில் நடைபெற்ற திரு. சொ. முருகப்பா அவர்களின் பாலகாண்டப் பதிப்பு வெளியீட்டு விழாவின் போது நிகழ்த்திய பேச்சு.

பத்திரிகைகளை வாசிப்பவர்கள் வடமொழியைத் தேசப் பொதுமொழி யாக்கவேண்டுமென்றும், அதனை மத்திய அரசாங்கத்தார் இந்தியன் ஒவ்வொருவனுக்கும் கட்டாயப் பாடமாக ஏற்படுத்தவேண்டுமென்றும் பலரும் பல இடங்களிலும் வற்புறுத்தித் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றி வருவதை அறிவார்கள். இம்முயற்சி நமது நாட்டின் நலத்திற்கும் மக்களின் அறிவு - வளர்ச்சிக்கும் இடையூறு பயக்கும் என்பதைக்கூட நினைப்பவர்கள் இல்லை. எனக்கு வடமொழியில் நிரம்பிய பற்று உண்டு. அம்மொழியி லுள்ள கலைச் செல்வங்களைக் கற்று அனுபவிக்கவேண்டும் என்ற ஆசை மிக உண்டு. ஆனால் அது ஆராய்ச்சித் துறைக்குரிய மொழியே அன்றி, நாட்டின் முன்னேற்றத் துறைகட்குரிய மொழியன்று. அதன் கலைச் செல்வத்தைத் துய்க்கலாம்; ஆனால் அதிலுள்ள ஏனைய அறிவுத் துறைகள் அனைத்தும் பழமை அறிய முயலும் ஆராய்ச்சித் துறை யொன்றற்கே உரியவை. மக்களது அறிவு வளர்ச்சியைக் கண்ணுகைக்கொண் டொழுகும் எவனும் இம்முயற்சியை ஆதரிக்க முடியுமா? மேலை நாடுகளில் லத்தீன், கிரீக் முதலிய மொழிகளுக்கு எந்தப் பதவி உண்டோ, அந்தப் பதவியே வடமொழிக்கும் உரியது. அம் மொழியிலிருந்து நிரம்பக் கடன் வாங்குவோம்; அது பொதுவுரிமைச் சொத் தாதலினால். தமிழ் மக்களும் வடமொழியை வளர்க்க உழைத்திருக்கிறார்கள். சமணர் பௌத்தர்களும் உழைத் திருக்கிறார்கள். எனவே இது பொதுமொழி என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை. இந்தப் பொதுச் செல்வத்திலிருந்து வேண்டும் அளவு பொருள் எடுத்துக்கொள்வதற்கு நமக்குப் பூரண உரிமை உண்டு. ஆனால் இந்த முடிபு வேறு; அனைவரும் வலுக்கட்டாயமாக வட மொழியைப் பயிலத் தான் வேண்டும் என்று அரசாங்க ஆணையால் வற்புறுத்து தல் வேறு. அது வழக்கொழிந்து விட்டது. அதனை வழக்குமொழி யாக்குதல் மக்களால் இயலக்கூடிய

காரியமன்று. இம் முயற்சிக்கு நமது அரசியலாரும்கூட ஒருவேளை ஆதரவளிக்கக்கூடுமோ என்று ஐயம் தோன்றுகிறது.

முடியரசர் போனபின்பு ... எல்லாம் கூடிக்
குடியரசென் றோர்பெயரைக் கூவி—நெடிய
பழுதே புரியும் இந்தப் பாழூ ரதனிற்
பொழுதே விடியாமற் போ

என வேதநாயகம்பிள்ளை அருமையாகப் பாடினர். இது போல நாமும் புலம்பவேண்டியதுதானே? இவ்வாறு நிகழுங் காலம் ஒருநாளும் நேர்ந்துவிடக்கூடாதென்று இறைவனைப் பிரார்த்திப்போமாக.

இவ்வாறு, அறிவு வளர்வதே நோக்கமாய் அமைந்த கல்வி-உலகிற் கூட நடுநிலையும் நிதான புத்தியும் பகுத்தறிவும் காணப் பெறுமலிருக்க, இலக்கிய உலகில் அவை காணப்பெறுமை ஒரு வியப்பாகுமா?

இவ் இலக்கிய உலகில், அதிலும் கம்ப ராமாயண உலகில், பகுத்தறிவு நின்று நிலவுவதற்குப் பெரும்பாலும் இடமில்லாமல் போய்விட்டது. இராமாயணம் என்று சொன்னஉடனேயே இராமபிரானது குணசாகரத்தில் அமிழ்ந்தோ, அல்லது கம்பனது கவிதைக் கடலில் மூழ்கியோ, நம்மை முழுக்க இழந்துவிடுகிறோம். கம்பன்கூட,

பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும்
பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ?

என்று அவை-அடக்கத்தில் கூறுகிறான். இராமாயணத்தைக் கற்பவரும் பிறருக்கு எடுத்துக் கூறுபவரும் தம்மை மறந்து அதிலே லயித்துவிடுகிறார்கள். இந்த நிலைமையில் இவர்கள் செய்யும் செயலுக்கு வரம்பு குறித்தல் இயலுமா?

ஓர் உரைகாரர் முழுமகன் என்ற சொல்லுக்கு அறிவு புகுதற்குச் சிறிதும் துளை இல்லாதபடி முழுதாக (மொட்டை மொழுக்காக) இருப்பவன் என்று பொருள்

கூறினர். இதுபோலப் பகுத்தறிவு புகுவதற்கு இடமில்லாமல் நெடுங்காலமாகக் கம்பனது பேருலகம் இருந்துவந்தது. இந்நிலைமையினின்று அந்த உலகை மீட்டுவதற்கும் அதில் பகுத்தறிவை ஊட்டுவதற்கும் முயன்ற முயற்சியில் ஓர் அம்சம் இன்று நிறைவேறியதென்றால் இது ஒரு மங்கள நாள் அல்லவா? இம்முயற்சியை இன்று பாராட்டுதலும் அவசியமல்லவா ?

பகுத்தறிவே இங்ஙனமாக, விஞ்ஞான நோக்கு கம்பன் - உலகில் காணுதிருப்பது வியப்பாகுமா? இந்நோக்கினை இராமாயணம் பதிப்பிடுதலில் மேற்கொண்டவர் திரு. சொ. முருகப்பா அவர்கள். இதன் காரணமாகவும் இப்பதிப்பு விழாவை இன்று கொண்டாடுகிறோம். பதிப்பாளர்களில் பலரும் இச் சீரிய நோக்கினை அறிந்துள்ளார்கள் எனவும் கூறமுடியாது. திருந்திய சுத்தப் பதிப்பாக இராமாயணம் வெளிவர வேண்டும் என்ற கருத்துக்கூட நம்மிற் பெரும்பாலார்க்கு இல்லை. பழைய பதிப்புக்களை அப்படியே வைத்துக்கொள்ளவோ அல்லது தமக்குத் தோன்றியவாறு திருத்தங்கள் செய்யவோ இவர்கள் தயங்குவதில்லை. கம்பனைக் கற்ற நிலையில் பரவசப்பட்டுத் தம்மையும் கம்பனாகவே பாவித்துச் சில செய்யுட்களை இயற்றி, கம்பன் பெருங் காவியத்தில் இடையே புகுத்தி அதனால் ஆத்ம திருப்திகொண்டு மகிழ்ந்தார் பலர். சிலர் இத்தனை துணிவின்றி கம்பன் செய்யுட்களில் இடையிடையே அங்கங்கே பாடங்களைத் திருத்தி அவ்வளவில் அமைந்து நின்று தமிழ்க் கைங்கரியம் புரிந்துள்ளனர். இவ்வகைத் தமிழ்த் தொண்டுகள் பல. கம்பனுக்கும் கம்பனுலகிற்கும் இதனால் எத்தனை தீமை விளையக்கூடும் என்பதை இவர்கள் உணரவில்லை. இந்நிலையில் கம்பன் புகழ் மங்காதபடி நிலவமுடியுமா?

ஆனால், கம்பன் புகழைப் பேணிப் போற்றவும், கன்னித் தமிழை வளர்க்கவும் இத் தனவைசியர் நாட்டில்

பெருமுயற்சி நடைபெற்று வருவது அனைவரும் அறிந்த செய்தியே. எனவே, மேற்குறித்த விழா இங்கே நிகழ்வதும் பொருத்தமான தென்றே நான் கருதுகிறேன். திரு. முருகப்பச் செட்டியார் இந்தப் பிரதேசத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்ற பொருத்தத்தை நான் கருதவில்லை. பொதுப்பட இந்நாட்டிலுள்ளவர்கள் கம்பனைக் கற்பதிலும் அவன் புகழைப் பரப்புவதிலும் வெகுகாலமாக ஈடுபட்டு வருபவர்கள். அவன் புகழ் பரவுவதற்கு அவர்கள் பெருமுயற்சி செய்து வருகிறார்கள்.

பல இடங்களில் கம்பன் விழாக் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறபோதிலும், இந்த நாட்டில்தான் பல ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து மிக விமரிசையாகப் பெரும்பொருட் செலவில் இவ்விழா நடைபெற்றுவருகிறது. இதற்காகும் பொருட் செலவு இங்குள்ளமக்களின் செல்வமிகுதியைக் குறிக்கிறது என்று சிலர் கருதலாம். அவர்களுக்குக் கம்பன் மீதுள்ள பேரார்வத்தை வெளிப்படுத்துகிறது என்றலே தக்கது.

இந்த ஆர்வத்தை மேல்மேலும் தூண்டிவரும் உள்ளக் கிடக்கையும் நாம் உணர்தற் குரியது. கம்பன் இந்த நாட்டில் மரணம் எய்தினன் என்றும் அவனது சமாதி இங்குள்ள நாட்டரசன் கோட்டையில் உள்ள தென்றும் இந் நாட்டு மக்கள் கருதுகின்றனர்.

நமது கவிஞன் பிறந்த ஊர் திருவழுந்தூர் என்பதற்குப் பழைய சான்றுகள் உள்ளன. அவன் தனது இராமாயணத்தைப் பாடி முடித்தது சடையப்ப வள்ளல் ஊராகிய திருவெண்ணெய்நல்லூர் என்று நாம் ஒப்புக்கொள்ளலாம். அவன் மரணம் அடைந்த இடம் பற்றிய சான்றுகள் நமக்குத் தெரியவில்லை. திருவழுந்தூரிலுள்ள கம்பன்மேடு என்ற இடத்தைச் சுட்டி அங்கேதான் அவன் வாழ்ந்து வந்த வீடு இருந்ததென்றும், அவனது சமாதியும் அங்கேயே

உள்ளதென்றும் ஒரு சிலர் கூறுகின்றனர். இது தற்காலத்தவர் ஊகமேயன்றி வேறல்ல. ஆதாரம் யாதுமில்லை.

நாட்டரசன்கோட்டைச் சமாதியின் சரித்திரம்தான் யாது? இது பற்றியும் பெரும்பாலோர்க்கு யாதொன்றும் தெரிய மாட்டாது. திருநெல்வேலியிலிருந்து இங்கு வந்து பல ஆண்டுகளாக உங்களோடு வாழ்ந்து வந்த திரு. பி. ஸ்ரீ. ஆச்சாரியார் முதலியோர்கள் சொல்லித்தானே இச்செய்தி நெல்லைப் பிரதேசத்திலும் பிற இடங்களிலுமுள்ள மக்களுக்குத் தெரிய வந்தது? இந் நிலையில் சரித்திர நியதிப்படிக்குச் சான்றுகள் வேண்டும் எனக் கடின சித்தமுள்ள சரித்திர ஆசிரியர்கள் சிலர் வற்புறுத்தக் கூடுமல்லவா? அவர்களுக்கு நான் சில சொல்ல விரும்புகிறேன். நாட்டரசன் கோட்டைக் கம்பன் சமாதி தற்காலத்திற் கற்பனை செய்து கொண்ட ஒரு கதையன்று. கர்ண பரம்பரைச் செய்தியாக இது வழங்குகிறது. ஆனால், சரித்திர-ஆசிரியர்களை எளிதில் திருப்திசெய்ய முடியுமா? கர்ண பரம்பரை உள்தென்பதற்கு ஆதாரம் யாதெனக் கேட்பார்கள். இச் செய்தி 'கண்ணுடையம்மன் பள்ளு'ப் பிரபந்தத்தில் காணப்படுகிறது. இப் பிரபந்தமும் சுமார் கி. பி. 1775-ல் தோன்றியது. எனவே, இச் செய்திக்கு ஓர் ஆதாரமும் உளது; இதனை எளிதில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. மிக்க வன்மையுள்ள சான்றுகள் கிடைக்கும்வரை, இச் செய்தியையே நாம் ஒப்புக் கொள்ளுதல்வேண்டும்.

ஏதேனும் சரித்திர உண்மை கண்டு பிடிக்கப்படுமேயானால் அதனால் விளையும் நன்மை ஏதேனும்இருந்தால்தான் சிறப்பு. திருவழுந்தூர் கம்பன் பிறந்த ஊர் என்பது பலரும் அறிந்த உண்மையே. இதிலிருந்து ஏதேனும் நன்மை உண்டாயிருக்கிறதா? இல்லை. கம்பனை இவ்வூரில் போற்றி வருவது கூட, பிற இடங்களில் அவன் போற்றப்படுவதைப் பார்த்துத்தான் எனத் தோன்றுகிறது. அதிற் சிறிது

பொருமைகூட இருக்கலாம். கம்பனது புகழ் பரவுவதற்கு ஏதேனும் முயற்சிகள் செய்திருக்கிறார்களா? இல்லை. கம்பன் வாழ்ந்து வந்ததாகக் கூறும் வீட்டினையேனும் துலக்கித் தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் உரிய புனித ஸ்தல மாகவும், காட்சி நிலையமாகவும் வைத்திருக்கிறார்களா? அதுவும் இல்லை. அவ்வூரில் உள்ளார் கம்ப ராமாயணப் பிரதிகளையேனும் தொகுத்து வைத்துப் பலரும் பார்வை யிடும்படி செய்திருக்கிறார்களா? அதுகூட இல்லை. எனக்குத் தெரிந்தவரை ஒரு பிரதியேனும் அவ்வூரிலிருந்து கிடைத்ததாகச் சொல்ல முடியாது. கம்பன் பிறப்பைப் பற்றியுள்ள இம்மலட்டு உண்மையினால் என்ன பயன்? திருவழுந்தூரிற் கம்பன் பிறந்துள்ளது பற்றி இவ்வூரி னர்க்கு இருந்த சிறப்புரிமையை இவர்கள் தங்கள் உதா சீன புத்தியால் இழந்துவிட்டார்களென்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. இதற்கு மாறாக,நாட்டரசன் கோட்டையில் கம்பன் சமாதி அடைந்தான் என்ற கொள்கை மிக்க பயன் தருவதாக உள்ளது. அதனால் விளைந்துள்ள நன்மைகளும் பல. ஒப்புக்கொள்ளற்குரிய தக்க சான்றுகள் கிடைக்காமற் போனாலும் கூட, இங்குள்ளவர்களது ஆர்வத்தையும் ஊக்கத்தையும் உழைப்பையும் கண்டு இவற்றின் காரண மாக வேனும் இக் கர்ண பரம்பரைச் செய்தியை உண்மை என்று நாம் கொள்வதில் யாதோர் இழுக்கும் இல்லை.

என்னென்ன நன்மைகள் இதனால் விளைந்துள்ளன என நோக்குவோம். ஆண்டு தோறும் கம்பன் திருநாள் மிகச் சிறப்பாக இங்கே கொண்டாடப் பெற்று வருதலை முன்பு குறிப்பிட்டேன். அத் திருநாட்களில் கம்பனது பெருங் காப்பியத்தை நன்கு கற்றுள்ள அறிஞர்கள் பல இடங்களிலிருந்து வந்து இங்கே கூடுகின்றனர். கம்பனைப் பற்றியுள்ள பல விஷயங்களையும் குறித்துச் சொற் பொழிவுகள் நிகழ்கின்றன. பல ஆராய்ச்சிகளும் விவாதங் களும் நடைபெறுகின்றன. கம்பனது புகழ் பரவுவதற்கு

வேண்டும் முயற்சிகள் பலவும் செய்யப்படுகின்றன. இவற்ருேடு நிற்கவில்லை. தமிழ்க் கவிதையின் உண்மை இயல்புகள் பற்றிப் பல விமர்சனங்களும் இங்கே வெளிப் படுத்தப்படுகின்றன. இவற்றை யெல்லாம் ஆண்டு தோறும் பங்குனி அத்தத்தில் இங்குக் காணலாம்.

குறிப்பிட்ட கால வரையறை யின்றி, எப்பொழுதும் அமைதியாக நிகழும்நிகழ்ச்சி ஒன்றும் இங்கேகூறுதற்கு உரியது. வாய்ப்புக் கிடைக்கும்பொழுதெல்லாம் கம்ப ராமாயணப் பிரதிகளைத் தொகுத்து வைக்க இங்குள்ள அன்பர்கள் முயன்று வந்திருக்கின்றனர். இங்கிருந்து ஏட்டுப் பிரதிகள் ஒன்றிரண்டு நானும் பெற்றுள்ளேன். பிரதிகள் நோக்கி, பாடங்களைத் துணிய வேண்டுமென்ற முயற்சிகளும் நடைபெற்று வருகின்றன. இன்று வெளியிடும் பாலகாண்டப் பதிப்புக்கு நண்பர் சொ. முருகப்பா அவர்கள் சில பிரதிகளை ஒப்பிட்டு நோக்கியுள்ளமை இதற்கு உரிய ஒரு சான்று.

இவை யெல்லாம் தற்கால நிகழ்ச்சிகள். வெகு காலத்திற்கு முன்னர் கம்ப ராமாயணம் பற்றி 'கம்ப நாடர்' என்ற ஒரு மாத வெளியீடு இங்கே தோன்றித் தமிழ் நாடு முழுவதும் உலவி வந்தது பலருக்கும் ஞாபகமிருக்கலாம். இந் நாட்டிலுள்ள மக்களின் ஆதரவும், ஆர்வமும் ஊக்கி வந்த தனுலேயே இந்தப் பத்திரிகாசிரியராகிய மோ. கோவிந்த ராஜ அய்யங்கார் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.

இராமாயணப் பதிப்பு ஒன்று சிறந்த முறையில் பாட பேதங்களுடன் வெளியிடப்பட வேண்டும் என்ற அவாவும் அப்போதைக்கப்போது இந் நாட்டில் பிறந்துள்ளது. இதற்காகப் பல முறையும் பல அன்பர்களும் முயற்சி செய்ததும் உண்டு. மிகப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்நாட்டிலுள்ள பெரியார் ஒருவர் செய்த முயற்சியை நான் குறிப்பிட வேண்டியது அவசியம். ராஜா ஸர்.

அண்ணுமலைச் செட்டியார் அவர்களுடைய மூத்த சகோதரரான திரு. இராமசாமிச் செட்டியார் அவர்கள் பல பிரதேசங்களிலிருந்து ஏட்டுச் சுவடிகளை வரவழைத்து ஸ்ரீ பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்களைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு இராமாயணத்தை முற்றும் வெளியிட வேண்டுமென்று கருதிப் பெரு முயற்சி செய்தார்கள்.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன், டாக்டர் ஆர். கே. ஷண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் தலைமையின் கீழ், இங்கே கூடிய 'கம்பர் திருநாள்' கூட்டத்தில் இப் பதிப்பு வெளியீட்டு முயற்சியைப் பற்றிச் சில முக்கியமான தீர்மானங்கள் நிறைவேறியுள்ளமையும் நீங்கள் அறிவீர்கள். நன்மைக்கு வித்தாகிய இம்முயற்சிகள் அனைத்தும் தோன்றிய நாடு இந்த நாடு.

இவ்வாறாக, கம்பனுக்கும் இந் நாட்டிற்கும் அழியாத ஒரு தொடர்பு இருந்து வருகிறது. முருகப்பா அவர்களின் மூலமாய்ப் பிரத்தியட்சத்திலேயே இங்கு நிகழ்ந்து வந்த முயற்சிகள் இன்று ஓரளவு பயனளித்து இத்தொடர்பினை வலியுறுத்தி விட்டன. இதுவும் பிறர் தூண்டுதலின்றி இந் நாட்டவர்கள் தமது அறிவு கொண்டே துணிந்து அமைத்துக் கொண்டதாகும். பிதுரார்ஜிதமாய் வருகிற உரிமையைக் காட்டிலும் இந்த சுயார்ஜித உரிமை மிகவும் போற்றத்தக்கதல்லவா? இக் காரணத்தால் செட்டி நாட்டின் புகழ் மற்றப் பாரததேசப் பகுதியின் புகழையெல்லாம் ஒளி மழுங்கச் செய்து விட்டது. பரதனது உண்மை அன்பைத் தெரிந்து அவனிடம் பெரிதும் ஈடுபட்ட குகன் கூறியது உங்களுக்கு ஞாபகமிருக்கலாம்:

என்புகழ் கின்ற தேழை எயினனேன்! இரவி யென்பான்
தன்புகழ்க் கற்றை மற்றை ஒளிகளைத் தவிர்க்கு மாபோல்
மன்புகழ் பெருமை நுங்கள் மரபினோர் புகழ்க ளெல்லாம்
உன்புகழ் ஆக்கிக் கொண்டாய் உயர்குணத்து உரவுத்
தோளாய்.

இங்ஙனம் கூறியது போலவே, பல பிரதேசங்களிலிருந்தும் கம்பனை ஆராய்ந்து கற்று அனுபவித்து வருகிற தொண்டர் குழாத்தினர் பெற்று வந்த பெருமை முழுவதையும் இந்நாட்டினரே தமதாகச் செய்துகொண்டனர். இந்த நகரிலேயுள்ள கம்பன் கழகம் இங்குக் கூறிய உண்மைக்கு ஓர் அறிகுறியாக உள்ளது. பேணிப் போற்றும் இடத்தில் அல்லவா பிள்ளையும் தெய்வமும்? கவிஞனும் அப்படித் தானே? கம்பனது புகழுடம்பு நிலைபெறுகின்ற இவ்விடத்திலேயே அவனது பூதவுடம்பும் மறைந்ததெனல் ஒரு வகையில் பொருத்தந் தானே?

''அந்தம் ஆதி என்மனார் புலவர்'' என்று மெய்கண்ட சாஸ்திரம் கூறுகிறது. இந்நாட்டில் சமாதி அடைந்த கம்பனே மீண்டும் இன்று தனது நூல் வடிவமாக இந் நாட்டிலே தோன்றியிருக்கிறான் என்று சொல்லலாம் அல்லவா? கம்பன் தோன்றினால் என்ன? அவன் நூலின் முதற் காண்டமாகிய பாலகாண்டம் தோன்றினாலென்ன? கம்பன் தான் தனது நூலில் தன்னை முழுதும் அமைத்துவைத்திருக்கிறானே. ஆகவே, திரு. சொ. முருகப்பா அவர்களின் இராமாயணப் பாலகாண்ட வெளியீட்டால் கம்பன் மீண்டும் இவ்வூரிலேயே தோற்றமெடுத்துள்ளான் என்பது விசதமாகின்றது. கம்பன் இன்று இங்கே பிறந்துள்ளான் என்பது நாம் அனைவரும் கண்கூடாகக் காணும் உண்மை. சைவ சித்தாந்தக் கொள்கைப்படி பார்த்தால், கம்பன் இங்கு இவ்வாறு தோற்றம் எடுப்பதற்கு அவன் முன் அந்தமான இடமும் இதுவேயாகவேண்டும் என்று ஏற்படுகிறது. சைவ சித்தாந்த சாஸ்திரமே இவ்வாறு சித்தாந்தித்துக் கூறும்போது, கம்பன் இந்நாட்டில் சமாதியடைந்த இடத்தைக் குறித்து யாரே இனிமேல் மறுக்கத் துணிவார்கள்!

ஒப்பற்ற பெரும் புலவனாகிய கம்பன் மீண்டும் திரு அவதாரம் செய்யும் இப் புனித நாளை ஒரு மங்கல நாளாகக்

கொண்டு போற்றி விழாக் கொண்டாடுவது எவ்வகையாலும் பொருத்தமுடையதேயாம்.

கம்பன் வாழ்ந்திருந்த காலத்தில் இதைப் போன்ற ஒரு மங்கல நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. அதுதான் அவன் தன் வாழ்வின் தனிப் பெரு நோக்கமாகக்கொண்டு இயற்றிய மகா காவியத்தைச் சடையப்பரது வள்ளன்மை நிரம்பிய ஆதரவிற் பொதுமக்களிடம் சமர்ப்பித்த நிகழ்ச்சியாம். இந்த நாள் யாது என்பது பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்துவேற்றுமைகள் உள்ளன. சிலர் "எண்ணிய சகாப்தம் எண்ணூற்றேழின் மேல்" என்னும் பாடலை ஆதாரமாகக் கொண்டு கி. பி. 885–ல் இவ்வுத்தம காவியம் அரங்கேற்றப்பட்டது என்பர். வேறு சில அறிஞர்கள் இக்காவியம் அரங்கேறிய காலம் 12–ம் நூற்றூண்டின் இறுதி என்பர். இவ்விரு கொள்கைகளில் வன்மையுடையது எது என நாம் துணிதல் வேண்டும்.

இதனைக் கேவலம் காலம் பற்றிய ஆராய்ச்சி என்று எண்ணிவிடுதல் தகாது. காலநிர்ணயம் கம்பனை முற்ற அறிந்து அனுபவிப்பதற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவதாகும். ஒரு நூலின் தன்மை அது தோன்றிய காலம், சூழ்நிலை முதலியவற்ருல் நிச்சயிக்கப்படும் என்பது இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஓர் உண்மை. இவற்றை நன்கு அறிந்தாலன்றி, நூலின் பொருள்–நுட்பங்களையெல்லாம் நாம் முற்ற அறிந்துவிட்டோம் என்று கூற முடியாது. எனவே இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் இது அவசியம் என்பது எளிதில் விளங்கும். இதனுல் இக்கால நிர்ணயம் மிக முக்கியமானதென்று நாம் உணரவேண்டும். 'நாராயணனே தனி நாயகனே' (உருக்காட்டு. 6) என்ற தொடரில் 'தனி நாயகன்' என்பது ஓர் அரசனது சிறப்புப் பெயர்களிலொன்று என அறிந்த அளவில் அவன் காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் எத்தனை குதூகலத்தோடு இத்தொடரைக் கேட்டு மகிழ்ந்திருப்பர்! சிலர் நினைப்பது போல, இலக்கிய

நுட்பங்களை அறியும் ஆற்றல் இல்லாதவர்கள் செய்து வரும் வீண் முயற்சி யல்ல இந்த ஆராய்ச்சி. நமது முன்னோர்களும்,

> **காலம் களனே காரணம் என்று இம்**
> **மூவகை ஏற்றி மொழிநரும் உளரே**

என்று ஆணை தந்துள்ளார்கள். நூலாசிரியர் பலரும் இவ்வாணைக்கு அடங்கி ஒழுகாமற்போனாலும், இது ஒரு முக்கியமான கருத்து என்பதை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை.

"சகாப்தம் எண்ணூற்றேழின் மேல்...அரங்கேற்றினனே" என்ற செய்யுளைக் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். இதனை ஒப்புக்கொள்வதாயின், ஆழ்வார்கள் பலருடைய காலத்திற்கும் கம்பன் காலம் முற்பட்டதென்று ஏற்படும். கம்பன் சடகோபர் அந்தாதி பாடிய வரலாறு உங்களுக்கு ஞாபகம் இருக்கலாம். சடகோபரது (நம்மாழ்வார்) காலம் கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டாகுமெனத் தக்க ஆதாரங்களால் நிறுவப்பட்டுள்ளது. ஆழ்வார்களில் கடைசியாகத் தோன்றியவர் இவரே. நாலாயிரத்தையும் முதல் ஆச்சாரியராகிய நாத முனிகளுக்கு இவர் உபதேசித்தவர் என்று ஐதிகம் கூறுகிறது. 9-ம் நூற்றாண்டினராகிய திருமங்கையாழ்வாரது அருளிச் செயலினின்றும் ஒரு பாசுரத்தைக் கம்பன் அப்படியே அமைத்திருக்கிறான்.

> **ஏழை யேதலன் கீழ்மக னென்னா**
> **இரங்கி மற்றவற் கின்னருள் சுரந்து**
> **மாழை மான்மட நோக்கியுன் தோழி**
> **உம்பி யெம்பியென் றொழிந்திலை, உகந்து**
> **தோழ னீயெனக் கிங்கொழி யென்ற**
> **சொற்கள் வந்தடி யேன்மனத் திருந்திட**
> **ஆழி வண்ணநின் அடியிணை யடைந்தேன்**
> **அணிபொ ழில்திரு வரங்கத் தம்மானே** [1418]

என்ற பாடலின் கருத்தும் சொல்லும்,

ஆழ நீர்க்கங்கை அம்பி கடாவிய
ஏழை வேடனுக்கு எம்பிநின் தம்பிநீ
தோழன் மங்கை கொழுந்தி எனச் சொன்ன
வாழி நண்பினை உன்னி மயங்குவாள் [சுந்தர. காட்சி. 29]

என்னும் பாடலில் அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

இச்செய்தி முதல்—நூலாகிய வான்மீகத்தில் இல்லை. இதனால் கம்பன் திருமங்கை யாழ்வார் பாசுரத்திலிருந்தே இக்கருத்தை எடுத்திருக்கிறான் என்பது விளக்கமாகிறது. இங்ஙனமே கூனியின் முதுகில் உண்டைதெறித்த கதை வான்மீகத்தில் இல்லை. இச்செய்தி,

கூனிகூன், உண்டை கொண்டரங்க வோட்டி உளமகிழ்ந்த
நாதன் [800]

எனத் திருமழிசையாழ்வார் பாசுரத்திலும்,

கூனே சிதைய உண்டைவில் நிறத்தில் தெறித்தாய்

என நம்மாழ்வார் பாசுரத்திலும் வந்துள்ளது. கம்பன் இதனை,

பண்டை நாள் இராகவன் பாணி வில்லுமிழ்
உண்டையுண் டதனைத் தன் உள்ளத்து உள்ளுவாள்
[மந்தரை சூழ்ச்சி. 41]

எனத் தன் நூலில் குறிப்பிடுகிறான். எனவே ஆழ்வார்களுக்குக் கம்பன் பிற்பட்டவன் என்பது மலையிலக்கு. இங்ஙனமே சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி முதலிய காவியங்களுக்கும் கம்பனதுகாவியம் கடப்பட்டுள்ளது என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. இக்காவியங்களும் 10-ம் நூற்றுண்டளவில் தோன்றியவையே. பண்டை நூல்களிலிருந்து கம்பன் ஒவ்வோர் அகப்பை அள்ளித் தனது நூலில் அமைத்துக் கொண்டான் என்ற பரம்பரைச் செய்தியும் இவற்றால் வலியுறுகிறது. இந்த அகச் சான்றுகளுக்கு முற்றும் மாறாக, ‘எண்ணிய சகாப்தம்’ என்ற செய்யுள் கம்பனை ஆழ்வார்

களுக்கு முற்பட்டவனுக்குகிறது. இது முற்றும் அபத்தமாகும். வைணவ சமய வரலாறும் இதற்கு மாறுகவுள்ளது.

மேலும் சகாப்தம் தமிழ்நாட்டில் 8-ம் நூற்றுண்டளவிலேதான் வழங்கத் தொடங்கியது எனச் சாசன வாயிலாக அறிகிறோம். இவ்வாறு வழங்கத் தொடங்கிச் சில நூற்றுண்டுகள் சென்ற பின்னரே அது பொதுமக்களால் வழங்கப்பட்டு, காவியங்களில் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும். இங்ஙனம் கொள்வது பெரும்பாலும் உண்மையாதல் சாலும். எனவே சகாப்த வழக்கு கி. பி. 885-ல் தமிழ் நூல்களில் காணப்படுதல் பெரிதும் அசம்பாவிதமாம். வேறொரு முக்கியமான செய்தியும் இங்கே சிந்தித்தற்குரியது. 'அரங்கேற்றுதல்' என்பது அறிஞர்கள் கூடிய அவையில் நூல்கள் படிக்கக்கேட்டு அங்கீகரிக்கப்படுவதைக் குறிப்பதற்கு, முன்னளில் வழங்கப்படவில்லை. தொல்காப்பியத்தில்,

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டிய னவையத்து
அறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங்கோட் டாசாற்கு அரில்தபத் தெரிந்து
மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி

என்றே வந்துள்ளது. சிலப்பதிகார, மணிமேகலைப் பாயிரங்களில் கூட,

உரைசா லடிகள் அருள மதுரைக்
கூல வாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன் (சிலப். பதி. 88-89)

இளங்கோ வேந்தன் அருளிக் கேட்ப
வளங்கெழு கூல வாணிகன் சாத்தன்.........
அறிய வைத்தனன் (மணிமேகலை, 65-68)

என்றே தான் வந்துள்ளன.

சிந்தாமணியில் 'தேனூற நின்று தெருண்டாரவை செப்பலுற்றேன்' என வருகிறது. சூளாமணியில், 'தேமாண்

அலங்கல் திருமால் நெடுஞ்சேந்தன் என்னுங் கோமான் அவையுள் தெருண்டார் கொளப் பட்டதன்றே' என்று உள்ளது. பெரியபுராணம் முதலியவற்றிலும் இங்ஙனமே.

அரங்கேற்றம் என்ற தொடர் வழக்கு நாட்டியக்கலை ஒன்றினுக்கே உரித்தாக முதலில் வழங்கி வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'அரங்கேற்று காதை' என வருமிடத்தை நோக்குக. 'ஐய நுண்ணிடையார் ஆடும் நாடக அரங்கு கண்டார்' என்றனன் கம்பனும். கற்றறிந்தார் அவையில் நூலைக் கேட்பித்தற்கு இத்தொடரை மிகப் பிற்பட்ட காலத்தே தான் வழங்கலாயினர். இப்பிற்பட்ட வழக்கு இப்பாடலில் வந்துள்ளதால் இதன் காலமும் மிகப் பிற்பட்டதே எனத் துணியலாம். எவ்வளவு பிற்பட்டதென நாம் துணிய வேண்டும் அவசியமில்லை. இக்காரணங்களால் இச்செய்யுள் கம்பன் காலத்தது அன்று. இப்போது கிடைக்கும் இராமாயணப் பிரதிகளுள் மிகப் பழையதாகிய தென்திருப்பேரைப் பிரதியில் இச்செய்யுள் காணப் படவில்லை. இதுவும் மிக முக்கியமான செய்தி. இப்பிரதி கொல்லம் 753—ல், அதாவது கி. பி. 1578-ல், எழுதப்பெற்ற தாகும். எனவே, பிற்பட்ட காலத் தொருவரால் இச் செய் யுள் இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறே மக்கள் அபிமானித்துப் பாராட்டும் ஒரு நூலை மிகப் பழமையுடைய தென்று காட்டுதற்கு ஆதாரமாகச் சில செய்யுட்களைப் புதிதாகப் புனைந்து புகுத்தியுள்ளமை இலக்கிய ஆராய்ச்சி யாளர் அறியாததல்ல. கம்பனுக்கு மிகப் பிற்பட்டுத் தோன்றிய கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் (இவர் அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார் காலத்தவர்) இயற்றிய கந்த புராணத்தை இராமாயணத்திற்கும் ஒரு நூறுண்டு முற்பட்டதெனத் தொன்மை காட்டும் பொருட்டுத் தோன்றிய செய்யுள் ஒன்றை இங்கே ஞாபகமூட்டலாம். அச்செய்யுள் வருமாறு :

வேதமொடு வேதாங்கம் பயின்று வல்லோன்
விரிந்த சிவாகமம் உணர்ந்து மேன்மை பூண்டோன்
போதம் நிறை சிவமறையோன் காஞ்சி வாழும்
புனிதமிகு கச்சியப்ப குரவனானேன்
வாதமுறு புலவர்குழாம் மகிழ்ந்து போற்ற
மதிமலி மாடம் புடைசூழ் குமரகோட்டத்து
ஏதமறு சகாத்தம் எழுநூற்றின் மேலாய்
இலகு கந்த புராணமரங் கேற்றினனே.

இங்குக் கூறியவற்றால் கம்பன் காலம் 9-ம் நூற்றாண்டு என்னும் கொள்கை சிறிதும் வலியற்றதாயொழிகின்றது. அவனது காவியத்திலுள்ள பல குறிப்புக்களினால் 12-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இராமாயணத்தைப் பாடி முடித்தான் என்பது விளங்குகிறது. சோழ அரசர்களின் புகழ் உச்ச நிலையிலிருக்கும்போதுதான் கம்பன் வாழ்ந்திருந்தான்.

புவிபுகழ் சென்னிபே ரமலன் தோள்புகழ்
கவிகள்தம் மனையெனக் கனக ராசியும்

என வந்துள்ளமை இதற்குச் சான்று. முதலாம் இராஜ ராஜனுக்கு முற்பட்ட அரசர்களுள் ஒருவரையேனும் இங்ஙனம் கூறுதல் கூடாது.

சென்னிநாள் தெரியல் வீரன்
தியாகவிநோதன் தெய்வப்
பொன்னி நாட் டுவமை வைப்பைப்
புலன்கொள நோக்கிப் போனான்

என ஒரு செய்யுள் மருத்துமலைப் படலத்தில்(58)வருகிறது. இதில் குறித்த "தியாக விநோதன்" மூன்றாம் குலோத் துங்கனுக்கு உரிய பட்டப் பெயராகும். சாசனங்களும் இதனை வலியுறுத்துகின்றன. இவ்வரசன் கி. பி. 1178 முதல் 1216 வரை ஆட்சி புரிந்தவன். இவன் கீழ், சிற்றரசர்

ஆகவும் அதிகாரி முதலினோராகவும் அமர்ந்திருந்தவர்கள் தங்கள் பட்டப் பெயரில் இவ்விநோதன் என்றதனைச் சேர்த்து வழங்கியிருக்கிறார்கள். தியாக விநோத மூவேந்த வேளான், தியாக விநோதபட்டன், அருங்கலை விநோதன் முதலிய சாசனத் தொடர்களை நோக்குக. இவற்றால் கம்பன் 12-ம் நூற்றாண்டின் கடைப் பகுதியில் தனது பெருங் காவியத்தை இயற்றியுள்ளான் என்று புலப்படும். மிகப் பழைய ஏட்டுப் பிரதி ஒன்றில்,

> **ஆவின் கொடைச் சகர ராயிரத்து நூறொழித்துத்**
> **தேவன் திருவழுந்தூர் நன்னாட்டு-மூவலூர்ச்**
> **சீரார் குணாதித்தன் சேயமையப் பாடினான்**
> **காரார்கா குத்தன் கதை**

என்ற செய்யுள் காணப்படுகிறது. இதுவும் இம்முடிவினையே வற்புறுத்துகிறது. சிலர் 'சகரயாண்டு' என்று கூறுவது அபத்தம் என்று கொண்டு இச்செய்யுள் மரபறியாதார் ஒருவரது பிற்கூற்று என்று சொல்வர். ஆனால், அக்காலத்து வழங்கிய சாசனங்கள் பலவற்றிலும் இத்தொடர் காணப்படுகிறது. சகாப்தம் புதிதாக வந்த வழக்கு ஆதலால், வரலாற்றினை உணராது, தவறாகச் 'சகரயாண்டு' எனப் பெயர் வழங்கியது போலும்.

மேற்குறித்த கால நிர்ணயத்திற்கேற்பவே கம்பனைக் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் பலவும் அமைந்துள்ளன. ஒட்டக்கூத்தரைப் பற்றியும் பிரதாபருத்திரனைப் பற்றியும் வரும் செய்திகள் இத்துணிவினையே முற்றும் ஆதரிக்கின்றன. எனவே "எண்ணிய சகாப்தம்" என்ற செய்யுள் கொள்ளத் தக்கதன்று. "ஆவின் கொடைச்சகரர்" என்ற செய்யுளே கொள்ளத்தக்கது. கம்பன் 12-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவன் என்பதே தேற்றம்.

ஏறத்தாழ 800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டுத் தோன்றி, பல தரத்திலுள்ள பலராலும் பல இடங்களிற் பிரதி

செய்யப்பெற்று, பல பிரதேசங்களிலும் பரவியிருந்த இந்தப் பெருங்காவியத்தில் பாட பேதங்கள் இருத்தல் முற்றும் இயல்பே. பலராலும் இடையிடையே செருகப் பட்ட கவிகள் இருத்தலும் இயல்பே. இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து சுத்தப் பதிப்புத் தயாரித்தல் மிக அவசிய மானது. ஆனால் அது எளிதில் முடிகிற ஒரு காரியமல்ல. அதன் தேவையைப் பலரும் உணர்ந்தும் இன்றுவரை அத்தகைய பதிப்பு ஒன்று வெளிவராமையே அதன் அரு மைப் பாட்டை நன்கு விளக்குகின்றது. இதற்கு வேண்டும் தகுதியையும் துணையையும் பற்றிப் பல இடங்களில் கூறியிருக்கிறேன்; எழுதியுமிருக்கிறேன். அத்தகைய பதிப்பு வெளிவருமாயின் தமிழ் மக்களது பாக்கியம் என்றே கருதலாம். ஆனால், அவ்வகைப் பதிப்பு வெளியிட முடியும் என்பது முற்றும் உறுதியே.

இராமாயணப் பதிப்புப் பற்றிச் சிலர் செய்த முயற்சி கள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச் சாரியார் சுந்தரகாண்டப் பதிப்பு ஒன்று பல ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளியிட்டனர். இப்பதிப்பில் முதன் முறையாகத் தாமே துணிந்து பல திருத்தங்களைச் செய்தனர். செய்யுள் முறை வைப்பையும் வேறு படுத்தினர். பின்னர் முகப்புப் பக்கம் இன்றி ஒரு கிஷ்கிந்தா காண்டப் பதிப்பை அவரும் பண்டித சவரிராய பிள்ளையும் வெளியிட்டனர். இதில் மாறுதல்கள் செய்யவில்லை; பல சுவடிகளிலிருந்து திரட்டிய பாட பேதங்களையும் கொடுத்துள்ளனர். ஆச்சாரியர் தமது சுந்தரகாண்டப் பதிப்பில் தாம் முன்னர் செய்துவிட்ட பிழையினையும் அந்நெறியில் கம்பன் காவியத்தைப் பதிப் பிடுதலில் வரும் தீமைகளையும் உணர்ந்தே கிஷ்கிந்தா காண்டத்தை நல்ல நெறியில் பதிப்பிக்கத் துணை தேடிக் கொண்டனர் போலும். சுவடிப் பாடங்களைத் திருத்துவதில் அவருக்கு வழிகாட்டியாக இருந்தவர் ஸ்ரீ சி. வை. தாமோ தரம் பிள்ளையாவர். சூளாமணிக்காவியத்தில் இவர் சில

இடங்களில் மூலத்திலுள்ள ஒரு சில சொற்களை மாற்றி யுள்ளனர். மாற்றுவதற்குரிய காரணங்களை அந் நூலின் முன்னுரையில் இவர் தந்திருக்கிறார். இவர் கருதியபடி ஏட்டில் கண்ட பாடத்திற்குப் பொருள் விளங்கவில்லை என்பது தக்க காரணமாகாது. அதன் பொருள் பின்னர் விளங்கலாம். பிழையெனக் கருதும் பாடத்தோடு திருத்தும் பாடம் சொல்லாலும் எழுத்தாலும் ஒலியாலும் ஒற்றுமை யுடையதாயிருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனமாயினும் ஏட்டிற் கண்ட பாடத்தைத் திருத்தாதபடி, திருத்தப் பாடத்தை அடிக்குறிப்பில் உத்தேச பாடமாகக் கொடுக்கலாம். இது முறையாயிருக்க, பிள்ளையவர்கள் செய்த இச் செயலை ஒப்புக்கொள்ளுதல் இயலாததாகும். வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்பும் இங்கே குறிப்பிடத் தக்கது. இராமாயணப் பெருங் காவிய முழுவதும் பாட பேதங்களுடனும், பதவுரை விளக்கங்கள் முதலிய வற்றுடனும் இதன்கண் காணலாம். ஆனால் இது ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு அன்று. கம்பராமாயணத்தைப் பொறுத்த அளவில், இருக்கிற பாடபேதங்களே மிகப்பல. அவையனைத்தையும் திரட்டி அவை எவ்வாறு விளைந்தன என்பதை வரலாற்று முறையால் நோக்கி ஒவ்வொரு காலத்திற்கு முரிய மொழியியல்பை நினைவிற்கொண்டு சிந்தித்து உண்மைப் பாடத்தைத் துணிதல் வேண்டும். அவ்வாறு துணிதற்குரிய காரணங்களையும் காட்டுதல் நன்றும். இங்ஙனம் செய்வதே நெறியாக இருக்க, இதனைக் கைவிட்டுப் புதிய பாடங்களை நாமாகவே நிருமிக்கப் புகு வது குழப்பத்தைப் பெருங்குழப்பமாகச் செய்வதே யாகும் என்று நிச்சயமாகக் கூறலாம். இப்புதிய பாடங்கள் மூல பாடமாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் அத்திருத்தங் களுக்குப் பதிப்பாளர்கள் தாமே பொறுப்பாளிகள் என்று ஒப்புக்கொள்கின்றனர். கம்ப ராமாயணம் என இதனைக் கூறுதலும் பொருந்தாது.

ஆங்கில இலக்கியத்திலே ஷேக்ஸ்பியரது நாடகங்களைப் பதிப்பித்த வரலாற்றை நோக்கினுல் அது நமக்கு ஒரு தக்க வழிகாட்டியாகும். ஆரம்ப காலத்தில் போப் முதலிய ஒரு சிலர் மூலத்திலுள்ள சொற்களையும் தொடர்களையும் தாமே துணிந்து திருத்தினுர்கள். சில பகுதிகளை ஷேக்ஸ்பியர் எழுதியவை அல்ல என்று ஒதுக்கியும் இருக்கின்றனர். அவ்வாறு ஒதுக்கிய பகுதிகளை ஓரத்தில் கொடுத்து நீக்கியதற்குரிய காரணங்களையும் தருகிருர்கள். 'Nonsense, trash, ridiculous' என்பன அக்காரணங்களில் சில. இங்கே போப் ஒரு சர்வாதிகாரி போல ஆணையிடுகிருர். இம்முறைகளையெல்லாம் கண்டித்து தியோபால்டு என்ற பதிப்பாசிரியரும், பின் வந்தவர்களும் எழுதியுள்ளனர்.*

---

* The next editor, Alexander Pope (1725), brought to his task a poet's instinct and an exquisite metrical sense. But, for the drudgery of editorial labour he was totally unfitted, and, though he added passages from the quartos and identified as verse various lines printed as prose, his failures were many. These were severely exposed in 'Shakespeare Restored' (1726) by Lewis Theobald (1688-1744), the first important critic and reviser of the old texts.

Pope had no talent for editorial workmanship, but he had a genius for spite, and he replied to Theobald's criticism by making him the hero of The Dunciad. Theobald's own edition of Shakespeare appeared in 1733. He was followed by Sir Thomas Hanmer (1744), who produced an edition for gentlemen by a gentleman, with everything handsome about it, except the text which was naught. The next editor, William Warburton (1698-1779), Bishop of Gloucester, was one of those bullies of literature whose success is incredible to later ages. His edition (1747) is remarkable alike for its insolence and its ignorance. His conjectures would furnish a curiosity shop of impossible words. Almost the sole value of Warburton's edition is that it drew from Thoms Edwards in 1748 an ironical supplement, which, reissued as The Canons of criticism, takes high place among critical studies of Shakespeare. The long announced and long-delayed edition of Dr. Johnson appeared in 1765 and atoned for its technical defects by the great preface, which is one of the landmarks in English literary criticism. With the next editor, Edward Capel (I713-'81), begins the scientific study of the text, for he was the first to make complete and exact collations of all the old copies and thus to put textual criticism on the right path. His arrangement of the lines is that now usually followed.

— *The Concise Cambridge History of English Literature: pp. 279–280*

ஷேக்ஸ்பியரை முதன் முதலாக விஞ்ஞான நோக்கோடு பதிப்பித்தவர் எட்வர்டு கேப்பெல் என்பவராவர். இவர் மூலப்பிரதிகளை ஒப்பு நோக்கி அவற்றினின்றும் தக்க பாடங்களைத் துணிந்து வெளியிட்டுள்ளார். இதுவே நேரிய முறையென்று யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் படுகிறது. நமது நாட்டில் கையாளப்படும் பதிப்பு முறைகளை நோக்கினால் அவை போப்பின் செய்கையும் தோற்கும்படியாக அமைந்திருக்கின்றன. பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் மதுரையில் வழக்கறிஞராயிருந்த ஸ்காட் (சுகாத்தியர்) என்பவர் திருக்குறளைத் திருத்தி மொழி பெயர்ப்புடன் வெளியிட்ட வரலாற்றை அறிந்திருப் பீர்கள். அப்பிரதிகளையெல்லாம் பாண்டித்துரைத் தேவ ரவர்கள் விலை கொடுத்து வாங்கி அழிக்கும்படியாக நேர்ந்தது. இப்பதிப்பைப் போன்றதே தற்காலத்தார் சிலர் வெளியிட்டுவரும் இராமாயணப் பதிப்புக்கள். சொற் களையும், தொடர்களையும் திருத்துதல், பல பகுதிகளை ஒதுக்குதல், இவற்றோடு நிற்காது, புதிதாகச் செய்யுள்-அடிகளை இயற்றி இடையே புகுத்திவிடுதல் முதலியன காணப்படுகின்றன. இச்செயல் விருந்தாளியாகத் தன் நண்பனிடம் வந்த புலவன் அந்த நண்பனது வாழ்க்கைத் துணைவி சட்டியைத் தன் கணவன் தலையில் போட, சட்டியின் கழுத்து ஆரமாக நண்பன் கழுத்தை அலங்கரிக்க, அப்புதுமையைக் கண்டு வியந்து

> **வீணாய் உடைந்த சட்டி வேணதுண்டு என் தலைமேல்**
> **பூணாரம் பூண்ட புதுமை நான் கண்டதில்லை**

என்று பாடிய நயமான அடிகளை நமது நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. கம்பன் இப்பொழுது உயிர் வாழ்வதா யிருந்தால், இப்படித்தான் கூறியிருப்பான். புதிது புதி தாகச் செய்யுளில் அடிகளை இயற்றித் திணித்து வைப்பது நமது நாட்டிலன்றிப் பிற நாடுகளில் காண்பதற்கரிது.

இவ்விநோதச் செயல்களையெல்லாம் கைவிடுதல் வேண்டும். தமிழ்நாட்டிலுள்ள கம்பராமாயணப் பிரதிகள் அனைத்தும் இக் காரைக்குடி நகரில் அல்லது சென்னையில் தொகுத்துவைக்கப்பெறுதல் வேண்டும். அப்பிரதிகளைத் தக்கவர்கள் இருந்து ஒப்பு நோக்கி எல்லாப் பாட பேதங்களையும் குறித்து ஒரு பதிப்பு வெளிவருதல்வேண்டும். இப்பதிப்பு ஆங்கிலத்தில் Howard, Furness என்ற பெயருடைய தந்தையும் குமாரரும் பதிப்பித்த New Variorum Shakespeare என்ற பதிப்பைப் போன்றுளதாகும். இதனை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு உண்மைப் பாடங்களையும் உண்மை மூலங்களையும் ஆராய்ந்து தெளிந்து ஒரு பதிப்பு வெளிவந்தால்தான் யாவராலும் நன்கு மதிக்கப் பெறுவதாக இருக்கும். இவ்வகை இராமாயணப் பதிப்பு சிற்ப அழகில் சிறந்த திருக்கோயிலோடு ஒப்பிடத்தக்கது. கற்கோயில் அழிந்துவிட்டாலும், இக்கலைக்கோயில் ஒரு நாளும் அழிந்துவிடாது. பழுதுபட்ட கற்கோயில்களைத் திருந்த அமைத்துப் புகழ் கொண்டவர்கள் இந்நாட்டில் உள்ளவர்கள். இராமாயணம் ஆகிய இக்கலைக்கோயிலை நிருமிக்கும் பணியையும் மேற்கொண்டு அதனை முற்றுவிக்கும் பொறுப்பும் அவர்களையே சார்ந்ததென்று கூறுவேன்.

நண்பர் சொ. முருகப்பா அவர்கள் பதிப்பித்துள்ள இராமகாதையின் முதற்காண்டம் மேற்கூறிய கலைக் கோவிலுக்குச் செல்லும் நெறியிலே முன்வாயிலாக அழகுற அமைந்துள்ளது.

அவர்கள் தமது பதிப்பில் கையாண்டுள்ள முறை போற்றத்தக்கதொன்றும். செய்யுளை வேண்டும் அளவு பிரித்துப் பொருளை விளங்கவைத்துள்ளார்கள். பால காண்டத்துக் கதை முழுவதும் தொடர்பாகவரும்படி செய்யுட்களைப் பொறுக்கித் தொகுத்திருக்கிறார்கள். நய மான செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் விடப்படவில்லை. ஒரு செய்யுளையேனும் சுவடிகளின் ஆதாரமின்றி அவர்கள்

தாமே திருத்திவிடவில்லை. கற்றறிந்த பல அன்பர்களோடு பல காலமாக ஆராய்ந்து இப்பதிப்பைத் தயார் செய்துள்ளார்கள். இந்தப் பதிப்பு - நாணயப் பண்பை இந்நூற்கு மதிப்புரைகள் அளித்த பலரும் பாராட்டி எழுதியுள்ளார்கள். முருகப்பா அவர்கள் எழுதியுள்ள உரை தெளிவாக உள்ளது. தாம் கூறும் பொருளையும் கருத்தையும் அதிகார தோரணையில் கூறவில்லை. இது அவர்கள் பண்பட்ட உள்ளத்தை நன்ருக விளக்குகிறது. பிற உரைகளை மறுக்கும் இடங்களிலும் மிக்க நிதானத்தைக் கையாண்டிருக்கிருர்கள். தற்கால அறிஞர்கள் சுவையோடு அனுபவிக்கும் முறையில் உரையும் விளக்கமும் அமைந்துள்ளன. பூர்வ இலக்கியங்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் தந்துள்ளார்கள். ஆனல் இவற்றை மிகுதியாகத் தந்து இலக்கணக்குறிப்புக்களையும் பாரமாக ஏற்றித் துன்புறுத்தவில்லை. நூலகத்தே வரும் கதைக் குறிப்புக்களைத் தொகுத்து அனுபந்தத்தில் விளக்கி யிருக்கிருர்கள். முகவுரைக்குப் பின் பாலகாண்டக் கதையைப் பாலர் முதல் பெரியோர் வரையுள்ள அனைவரும் எளிதில் உணருமாறு எளியநடையில் தந்துள்ளார்கள். இவர்களது உரையின் சிறப்பை அறிதற்கு ஒரு சில உதாரணங்கள் காண்போம். "ஆலமர் வித்தின் அருங்குறளானுன்" என்றதன் உரை இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது:

"ஓர் ஆலமரத்தில் ஆண்டுதோறும் பழுக்கிற பழத்தை எண்ணி முடியாது. ஓர் ஆண்டில் ஒரு மரம் ஒரு கோடி பழம் பழுக்கும். இப்படி எத்தனை கோடிமரம் உலகில் இருக்கின்றன! எத்தனை ஆண்டுகள் உயிருடன் இருந்து பழுத்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. சரி. ஒரு பழத்தினுள் எத்தனையோ விதை. ஒரு விதைக்குள் ஓர் ஆலமரம் அடங்கியிருக்கிறது. அந்த ஆலமரம் எத்தனையோ பழம் பழுக்கும். ஒவ்வொரு பழத்தில் எவ்வளவோ விதைகள். அந்த ஒவ்வொரு விதைக்குள்ளும் ஒவ்வொரு ஆலமரம்

அடங்கியிருக்கிறது. இப்படிப் பார்த்தால் படைப்பின் உள்ளீடு விளக்கமாகக் கூடும். எப்படி ஆலம் விதையானது பெரிய தத்துவத்தை அடக்கி வைத்துக் கொண்டிருக் கிறதோ அப்படித்தான் நிலவுலகத்தையெல்லாம் ஓர் அடியில் அடக்கும்படி பேருருவத்தை அடக்கிக்கொண்டு இந்தச் சிறு குறளன் நிற்கிறான்."

அகலிகைப் படலத்தில்

பொன்னையேய் சடையான் கூறக்
கேட்டலும் பூமி கேள்வன்
என்னையே என்னையே இவ்வுலகியல்
இருந்தவண்ணம்!
முன்னை யூழ் வினையினாலோ?
நடுவொன்று முடிந்ததுண்டோ?
அன்னையே அனையாய்க்கு இவ்வாறு
அடுத்தவாறு அருளுகென்றான்.

என வருகிறது. இதில் 'இராமன் தாயுணர்ச்சியைத் தவிர வேறு எந்தவித உணர்ச்சியையும் கொண்டு எப்பெண்ணை யும் பாராத குழந்தையுள்ளம் உடையான். அவன் உலகியல் அனுபவத்தில் முதற் படியில் இருக்கிறான் என்பது காட்டப்படுகின்றமை உரைகாரர் குறிக்கின்றனர். இதனைச் 'செய்யுளின் நோக்கு' என்றனர்.

கைவளம் நவிற்று மொழி நண்ணவர லோடும்
வையம்நுகர் கொற்றவரும் மாதவரு மல்லார்
கைகள்தலை புக்கன கருத்துளது மெல்லாம்
தெய்வமென உற்ற: உடல் சிந்தைவச மன்றே?

இச்செய்யுளுக்குப் பிறர் செய்துள்ள உரையையும், முருகப்பரது உரையையும் ஒப்பு நோக்கினால் எது தெளி வான, சிறந்த உரை என்பது விளங்கும். இங்ஙனம் வரும் அருமைகள் பலவாம்.

இந்நூல் கம்பனது இராமகாதையைக் கற்பதற்குப் பெரிதும் துணைபுரியவல்லது. இங்ஙனமே எல்லாக் காண்டங் களும் வெளிவந்து இவர்களது முயற்சி இனிது நிறைவேறி வெற்றிபெறுவதாகுக.

6. இராமாயணப் பதிப்பு முயற்சிகள்

சென்ற முப்பது ஆண்டுகளாகக் கம்ப ராமாயணப் பதிப்புப் பற்றிப் பெரு முயற்சிகள் நடைபெற்று வருகின்றன.

மூல பாடத்தை நிர்ணயித்துச் சுத்தப் பதிப்பு வெளியிடும் முயற்சி அவற்றுள் ஒன்று. இது பலராலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு முடிவெய்தாது நிற்கின்றது. தற்பொழுது அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தாரும், சென்னைக் கலா க்ஷேத்திர நிர்வாகிகளும் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இது நன்கு முற்றுப்பெற வேண்டுமாயின், பல பிரதேசத்துப் பிரதிகளையும் தக்க முறையில் ஒப்பிடுதல் வேண்டும். மூலபாட நிர்ணயத்திற்குரிய நியமங்களை அடிகோலிக் கொள்ள வேண்டும். கம்ப ராமாயணத்தையும் பூர்வ இலக்கியங்களையும் நன்கு கற்றுணர்ந்த சிலரேனும் ஒரு கலைக் கூடத்தில் ஒருங்கு கூடியிருந்து ஆராய்தல் வேண்டும். ஆராய்ச்சியும் நெறிப்பட நிகழ்தல் வேண்டும். பதிப்பு முதலியன பற்றி மேல் நாட்டினர் கையாண்டுள்ள நெறிகளை நன்குணர்ந்தவர்களே இவ்வாராய்ச்சியில் தலையிடுதற்குரியர். ஆராய்ச்சி செய்வோரும் பொறுப்புணர்ச்சியோடு இவ்வேலையில் முனைதல் வேண்டும். முயற்சி மேன்மேலும் நிகழ நிகழ, புதுப் புது நியமங்களைக் கைக்கொள்ள வேண்டியதாயுமிருக்கும். இங்ஙனமாகப் பல ஆண்டுகள் ஒரே சிந்தனையாய் உழைத்து வந்தாலதான் இம்மூலபாட நிர்ணயப் பதிப்பு முற்றுப் பெறுவதாம். இதற்குரிய பொருட் செலவும், துணையாளருதவியும், கால அளவையும் எத்துணையாக வேண்டப்படும் என்பதை நாமே ஊகித்துக் கொள்ளலாம். இம்முயற்சியில் நாம் போராடி வெற்றி கொள்ளுதல் அவசியமே. ஆனல், இடையூறுகளும் மிகப்பல. இவற்றுள்

ஒரு சிலவற்றை நண்பர் சொ. முருகப்பா அவர்கள் 'கம்பர் காவியம் : அதன் நிலை விளக்கம்' என்ற நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார்கள். அவர்களது முடிவு, இவ்வகை ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு என்றேனும் வெளிவருமா என்ற மலைவுதான். வியாச பாரதப் பதிப்பிற்குப் பூனா நகரத்தில் செய்து வந்துள்ள முயற்சியை நோக்கினால், இம்மலைவிற்கு அவசியமில்லை என்பது காணலாம்.

அடுத்தபடியாக நாம் கருதக் கூடியது யாது? இப்போதுள்ள அச்சுப் பிரதிகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றோடு இரண்டொரு ஏட்டுப் பிரதிகளையும் உடன் வைத்து ஒப்புநோக்கிப் பிழைகளை நீக்கி, ஒருவாறு சுத்தஞ் செய்து ஒரு பதிப்பு வெளியிடுதலாகும். இது தமிழ் மக்கள் பெரும்பாலார்க்கு ஒருவாறு திருப்தி தரலாம். ஆனால், இடைச்செருகல் என்று மிகத் தெளிவாய் விளங்கும் பகுதிகளும் இதில் இடம் பெற்றுவிடும். எனினும் பிழை பொதிந்துள்ள தற்காலப் பதிப்புக்களைவிட இது கொள்ளத் தக்கதாதல் வெளிப்படை. இது போன்ற பதிப்புக்கூட இன்னும் வெளிவரவில்லை. பலர் பதிப்பித்ததாக வெளிவந்துள்ள பிரதிகளின் தலைப்புப் பக்கத்தில் 'பல தேசத்துமுள்ள பிரதி ரூபங்களைப் பரிசோதித்துப் பிழையறப் பதிப்பித்து' என்று காணப்படுகிறதே யன்றி உண்மையில் அவ்வாறு பதிப்பிக்கப் பெறவில்லை. பிழைகள் மிகுதியாய்ப் பல்கியது தான் இவ்வுழைப்பின் பயன்.

இதனை அடுத்துச் செய்யக் கூடிய முயற்சி இராமாயணச் சுருக்கம் பற்றியதாகும். என்னிடமுள்ள 'அவசர—ராமாயணம்' என்ற ஏட்டுப் பிரதி இந்நெறியைப் பின்பற்றியதே. இந்நெறியில் அச்சுப் பிரதி வெளிவந்தது 1838-ல் ஆம். 'இது வித்தியாசாலைகளின் உபயோகத்துக்காகப் பிழையறப் பரிசோதிப்பித்துச் சென்னை ராஜதானிப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கத்தாரது கருத்துக்கிணங்கப்

படலக் கதைகளின் சுருக்கத்துடன் பதிப்பிக்கப்பட்டது. பாலகாண்டத்தில் காணும் 1405 செய்யுட்களில் 1171 செய்யுட்கள் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளன.' இச்சுருக்க நெறியைப் பின்பற்றித் தோன்றியது வ. வெ. சு. ஐயரவர்களது பதிப்பு.

சுருக்க நெறியிலே நாம் கையாளுதற்குரிய நியமங்கள் சிலவற்றை இங்கே ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

1. கதை தொடர்புற அமைதல்.
2. முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் அவற்றுக்குரிய பூர்வாங்கத்துடன் காணப்படுதல்.
3. கதாபாத்திரங்களின் தனிச் சிறப்பு விளங்குதல்.
4. நூலின் அமைப்பு, பெருமை, இதிகாசம் அல்லது பெருங்காப்பியத்தின் சிறப்பியல்புகள் முதலியன நன்கு புலப்படுதல்.
5. சுவையுடைய கவிதைகள் அனைத்தும் உளவாதல்.

இவற்றையும் இவை போன்ற பிற நியமங்களையும் இயன்றவரை தழுவிச் சுருக்கம் அமைதல் நலமாகும். கம்பராமாயணம் பற்றிய அளவில், அது ஒரு பேரிதிகாசம் என்பதை நாம் மனங் கொள்ள வேண்டும். கிளைக்கதைகள் வருதல் இதிகாசத்துக்கோர் இலக்கணமாகும். எவ்வகையான கிளைக் கதைகளைச் சுருக்கத்தில் வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டுமென்பது பற்றியும் கலையுணர்ச்சியோடு ஆராய்ந்து, கொள்ளத் தக்கன கொள்ளப்படுதல் வேண்டும்.

இதிகாசத்தின் மற்றோரிலக்கணம் அதில் வரும் தலைமைக் கதை பரம்பரைக் கேள்வி வாயிலாகவும் பிறவாறாகவும் ஒரு நாட்டிலுள்ளார் அனைவர்க்கும் தெரிந்ததொன்றாயிருக்கும். இராமகாதை அவ்வாறுள்ள தொன்றல்லவா? எனவே, சாதாரண 'நாவல்'களில் அடுத்து

வரும் நிகழ்ச்சி யாது யாதென அறிவதற்கு அவாவி நிற்கும் மனவிரைவு இதிகாசம் பற்றிய அளவில் தோன்றுவதில்லை. கதையைச் சாவகாசமாய்க் கவிஞன் கூறுவான். சில இடங்களில் விரைந்து செல்வான். சில இடங்களில் உளங் கூர்ந்து அனுபவித்து நிற்பான். சில இடங்களில் தவழ்ந்து சென்று அயற் காட்சிகளை மனக் கண் முன் நிறுத்தி நெகிழ்ந்து தோன்றுவான். கவிதை வளமும் கதை வளமும் நிரம்பிச் செல்லும்போது, கவிதையின் போக்கு நின்றுவிட்டதோ என்றுகூட நாம் கருதிவிடுவோம். இவ் வாறெல்லாம் செல்லும் கதியைத்தான்,

சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரி

எனக் கம்பன் உணர்த்தினான்.

கதை இங்ஙனம் செல்லு முறையில் கம்பனது மேதா விலாசம் தோன்றவில்லை என்று எண்ணுதல் இயல்பு தானே! நூலின் விரிவும் மிக்க மலைவு உண்டு பண்ணு மல்லவா? எனவே, ஒரு சில அறிஞர்கள் ஒவ்வொரு பகுதி யிலும் சுவையும் அழகும் உடையனவாகத் தாம் கருதும் செய்யுட்களைத் தெரிந்தெடுத்து, தொடர்பிற்கு வேண்டிக் கதைப் பொருளைத் தமது சொந்த வசன நடையில் அமைத் துப் பதிப்புக்கள் வெளியிடலாயினர். வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள கம்பராமாயண இன் கவித்திரட்டு, ஆனந்த விகடனில் எனது நண்பர் பி. ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா எழுதி வரும் சித்திர-ராமாயணம் முதலியன இந்நெறியைப் பின்பற்றி எழுந்தன. ஆனால், கம்பனது பேராற்றலிற் பல அம்சங்கள் இவ்வகை உரையிடையிட்ட சுருக்கங்களில் காணப்படுதலில்லை. இதை யாவரும் எளிதில் உணரலாம்.

மேல் விவரித்த மூல நிர்ணயப் பதிப்பு, சுத்தப் பதிப்பு, சுருக்கப் பதிப்பு, உரையிடையிட்ட சுருக்கப் பதிப்பு என் பன எல்லாம் ஒரு புறம் இருக்க, வேறொரு பதிப்பு முயற்சி

நமது நாட்டில் நடைபெற்று வருகிறது. இம் முயற்சியை மேற்கொண்டவர்கள் எனது அருமை நண்பர் ரஸிகமணி டி. கே. சி. முதலியார்[1] அவர்கள். திரு. முதலியாரவர்கள் கம்பனை ஆழ்ந்து கற்றவர்கள்; செய்யுளோசையை நுனித் தறிவதில் பெருந்திறல் வாய்ந்தவர்கள்; கவிதை யின்ப நுகர்ச்சியில் எப்பொழுதும் திளைத்து வாழ்பவர்கள்; ஆங்கில இலக்கிய அறிவு நன்கு பெற்றுள்ளவர்கள்; செய்யுட் சுவையைப் பகிர்ந்தளிப்பதிலும், 'கற்ற செலச் சொல்வதி' லும் பேராற்றல் படைத்தவர்கள்; நாணய பரிசோதகனைப் போல ஓசையின் தன்மை கொண்டே 'இது கம்பன் பாட்டு, இது கம்பன் பாட்டு அல்ல' என்று துணிதலில் பெருந் தெளிவுள்ளவர்கள். இவர்கள் தங்கள் இயற்கையான அறிவாற்றலாலும், கலையுணர்ச்சியாலும் இப்பொழுதுள்ள இராமாயணப் பதிப்பென்னும் குப்பையிலே மறைந்து கிடக்கும் நன்மணிகளைப் பொறுக்கி யெடுத்துக் கோக்க முயன்று வருகிறார்கள். இதனைத் 'தெரிவுப் பதிப்பு முயற்சி' என்றலே தக்கது. பால காண்டமும் அயோத்தியா காண்டமும் ஆரணிய காண்டமும் இப்பொழுது வெளி வந்துள் ளன. பாலகாண்டத்தில் இவர்கள் பொறுக்கி யெடுத்துள் ளவை 167 கவிதைகளே. தற்காலப் பதிப்புக்களிலுள்ள செய்யுட்களில் எட்டில் ஏழு பங்கிற்குமேல் கம்பனது கவிதைகள் அல்லவென முதலியாரவர்களால் நீக்கப்பட் டுள்ளன. இப்பதிப்பில் தொடர்ச்சி யென்பது இருக்க முடியாது. 'பாலகாண்டக் கதை பற்றிக் கம்பன் பாடிய மற்றைப் பாடல்களெல்லாம் அழிவெய்தி விட்டன; இவற்றிற்குப் பதிலாக இப்போது காணப்படுவன அனைத் தும் இடைச் செருகல்கள்' என்பது திரு. முதலியாரவர்கள் கருத்து. இவ்வாறு கூறிய அளவில், இவர்களது முயற்

1. திரு. முதலியாரவர்கள் 16-2-1954-ல் மறைந்துவிட்டது பெரிதும் வருந்தத்தக்கது.

சியை முற்றக் கூறியதாகாது. தெரிவுச் செய்யுட்களில் பல இவர்களது உயரிய கவிதை-லட்சியத்திற்கு ஒத்தொழுகவில்லை. இவற்றைச் செம்மையாக்கி, இவர்கள் கருத்துப்படி கம்பன் பாடல்களாக அமைக்கும் பொறுப்பும் முதலியாரவர்களைச் சார்ந்துவிட்டது. ஆகவே, அங்கங்கே திருத்தம் செய்யவேண்டும் அவசியம் ஏற்பட்டது. இவர்கள் வெளியிட்டுள்ள பாலகாண்டப்பதிப்பு முதலியன இவ்வாறு திருத்தப்பட்டவையே. இவ்வகைப் பதிப்பினைத் 'தெரிவுத் திருத்தப் பதிப்பு' என்று நாம் கூறலாம். ஆனால், இவர்கள் 'உண்மை மூலபாடப் பதிப்பு' என்பார்கள்.

திரு. டி. கே. சி. அவர்களது நூதன ஆராய்ச்சி நெறியிலே செல்லாது, பழைய நெறியொன்றிலே செல்வது அன்பர் திரு. சொ. முருகப்பா அவர்களது பாலகாண்டப் பதிப்பு. இவர்கள் நீண்டகாலமாகத் தமிழ சமுதாயத்திற்கும், தமிழுக்கும் தொண்டு புரிந்துவருபவர்கள்.

கம்பராமாயணப் பதிப்பு முயற்சியில் இப்போது ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். இக்காவியத்தின் நிலை எவ்வாறு உள்ளது என்பதை விளக்கிச் சில மாதங்கட்கு முன் ஒரு நூலும் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இதனால் பதிப்பு முறைபற்றி நன்கு சிந்தித்துள்ளமை வெளியாகின்றது. எனவே இவர்களது பதிப்பு முயற்சியில் பல சிறந்த அம்சங்கள் காணப்படுதல் இயல்பே.

முதலாவது, தலைமைக் கதைத் தொடர்பு இடைமுரியாமற் செல்லுகிறது. இதனால் தொடர்பு தெரிதற்குப் பதிப்பாளரது வசனப் பகுதி சிறிதும் வேண்டியதில்லை. பிற விஷயங்கள் எவ்வாறாயினும், கம்பன் இராமனது சரிதத்தை முற்ற எழுதியுள்ளான் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. கதையின் தொடர்புக்குரிய செய்யுட்களெல்லாம் மறைந்துவிட்டன எனல் சம்பாவிதமன்று. ஆனால் இப்பதிப்பாளர் செய்ததுபோல் திருவவதாரப்

படலக் கதையை நீக்கலாமா என்று சிலர் கேட்கலாம். இப்பகுதியில் கவிதை வளமில்லை; கதையின் வளந்தான் உள்ளது. குலமுறை கிளத்து படலத்திலே அவதார வரலாறு மிக அற்புதமாகக்கூறப்பட்டுள்ளது. இப்படலம் இருக்க, திருவவதாரப் படலத்தை நீக்குதல் ஒருவகையில் தக்கதே எனத் தோன்றுகிறது. கிளைக் கதைகளும் ஒதுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவற்றிலும் கவிதை வளம் காணுதல் அரிது. பூக்கொய் படலம், உண்டாட்டுப் படலம் முதலிய வற்றிலும் பல பகுதிகள் நீக்கப்பட்டுள்ளன. இவையும் வேறொரு காரணத்தால் நீக்கத்தக்கனவே. அழகுணர்ச்சியில் விரஸம் தோன்றச் சிறிதும் இடங்கொடுக்கலாகாது.

கதையிலுள்ள முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் இப் பதிப்பில் விடப்படவில்லை. இது நன்ருகக் கவனிக்கத் தக்கது. இங்ஙனமே கதாபாத்திரங்களின் இயல்புகள் நன்கு விளங்கும் பகுதிகள் இப்பதிப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக, தசரதன் தனது முதற் புதல்வனுகிய இராமனிடத்தில் வைத்திருக்கும் பிரேமாதி சயத்தைக் கூறலாம். இன்னுமொன்று: சுவையுடைய கவிதைகள் பெரும்பாலும் இப்பதிப்பில் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது, இந்தப் பதிப்பு இராமாயணச் சுருக்கமே யாகுமெனத் தடையின்றிக் கூறலாம்.

பாலகாண்டத்தில், இப்பதிப்பிற்காணும் செய்யுட்களை மாத்திரந்தாளு கம்பன் இயற்றினன் என்ற சர்ச்சை இங்கு அவசியமே இல்லை. முருகப்பா அவர்கள் ஏட்டுப் பிரதிகளை ஒப்புநோக்கியிருக்கிருர்கள். எதன் பொருட்டு என்ருல், ஏதேனும் ஒரு சிறந்த பாடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதன் பொருட்டே. இவர்கள் தாமே கவிதைகளைத் திருத்திவிட வில்லை என்பதும் நாம் போற்றிக்கூறவேண்டும் அம்சங் களில் ஒன்ருகும்.

இப்பதிப்பில் இராமாயணத்தின் பெயர் 'இராமகாதை' எனக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கம்பன் இட்ட பெயர் எதுவாயிருப்பினும், இப்பெயர் சுருக்கமாகவும், விளக்கமாகவும், கம்பன் தன் நூலினுள் ஆண்டுள்ளதாகவும் (செய்யுள் 2) காண்கின்றது. இதனைப் பதிப்பாசிரியர் நூற்பெயராகக் கொடுத்தது பொருத்தமுடையதே.

இச் சுருக்கத்தைச் சந்தி பிரித்துப் பதிப்பித்திருக்கும் முறையும், பலரும் கற்று அனுபவிக்கவேண்டுமென்ற தனிப் பெரு நோக்கத்துடன் இயற்றிய உரையும் சிறப்பாகக் கூறத்தக்க அம்சங்களாம். "கண்ணிணைக் காக்கின்ற இமையிற் காத்தனர்" (126) என்பதன் உரையில் 'இந்தப் பொருளுக்கெல்லாம் இடங்கிடையாது' என்று எழுதுகின்றார்கள். இந்த மனப்பான்மையே தற்கால உரைகாரர் மேற்கொள்ளத் தக்கது. அதிவியாக்கியானம் அதிவிருஷ்டியைப் போன்றது; இரண்டும் கேடுபயப்பனவேயாகும். கேட்போர் வியப்புக்கடலில் அமிழ்ந்து கரையேறுவண்ணம் இராமாயணப் பிரசங்கிகள் விரித்துச் சொல்லும் அதிவிநோத வியாக்கியானங்களெல்லாம் இலக்கியச் சுவை நுகர்ச்சியில் விஷமென்றே கருதத் தக்கது.

இங்ஙனமாகப் பல வகையிலும் இப்பதிப்புச் சிறந்து விளங்குகின்றது.

6. கம்பனும் தமிழும்

கம்பன் உலக மகா கவி

கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று கம்பனுக்குப் பட்டஞ் சூட்டினர் நம் மூதாதையர். உலக மகா கவிகளுள் அவன் ஒருவன் என்று தற்காலத்து அறிஞர் களுள் ஒரு சாரார் மதிப்பிடுகின்றனர். இப்பெரும் பதவியை அவன் அடை வதற்கு எத்தனையோ அரிய இயல்பு களும், பக்குவ நிலைகளும் துணைபுரிந்திருத்தல் வேண்டும். முதலாவதாக, கம்பனுக்கு இயற்கையிலே அமைந்த பேரறிவு, பெருங் கவித்வ சக்தி முதலியன; இவற்றை அடுத்துச் செயற்கையில் அவன் பெற்றுள்ள பெருங்கல்வி, கேள்வி முதலியன. இரண்டாவது, அவன் வாழ்ந்த காலத்துள்ள அரசியல் நிலை, சமுதாய நிலை, கல்வி நிலை, இலக்கிய நிலை, தமிழ் நிலை முதலியன. இப் பல்வேறு நிலைகளும் பல நூற்றூண்டுகளாக நிகழ்ந்துவந்த பரிணமங் களின் விளைவுகளாகும். இந்த நிலைகளில், சில கூறுகள் துணையாய் அமைந்திருக்கவேண்டும்; வேறு சில பகையாய் எதிர்த்திருக்கவும் வேண்டும். துணையை வளம்படுத்தி, பகையைப் புறங்கண்டு, தனது பேராற்றலை அவன் நிலையிட்டிருக்கவேண்டும். இங்கே, தமிழ் காலக்கிரமத்தில் வளர்ந்து கம்பன் காலத்தே பக்குவமுற்ற வரலாறும், அவன் கையாண்ட தமிழினது இயல்பும் பற்றிக் கூறுவதே எனது நோக்கமாகும்.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகப் பழமையானவை சங்க நூல்களாம். இவற்றில் காணும் தமிழைக் குறித்துக் கூறுவதன் முன்னம், சில போலி இலக்கியங்களைக் குறித்துச் சில சொல்ல வேண்டுவது அவசியம். சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் மீது நம்மவர் பேராவல்

கொண்டிருந்தனர். இந்த ஆவலைக்கண்டு சில நூல்களை ஒரு சிலர் புதியனவாகப் புனைந்து நம் மூதாதையர்கள் தலை மீது சுமத்தலாயினர். அவற்றுள் ஒன்று 'செங்கோன்றரைச் செலவு' என்பது. இது தலைச் சங்கத்து நூலாம்! தாப்புலிப்பா என்ற யாப்பு வகையில் இயன்றதாம்! டெமி 16-அளவில் 8 பக்கங்கள் கொண்டதாய் இது வெளியிடப்பட்டது. இக்கற்பித நூலையும் இதன் தமிழையும் தமிழ் அறிஞர்கள் ஒப்பியதே இல்லை. இங்ஙனமே மஹேஞ்ச தடோவின் அகழ் பரிசோதனையில் கிடைத்த வரிக் கோவைகளைத் தமிழாகக் கொண்டு, அவற்றில் சில குறள் - பாக்கள் உள்ளன என்று செந்தமிழ்ப் பத்திரிகையில் ஓர் அறிஞர் எழுதினர். அவர்தம் கொள்கைக்கு அவர்தாமே சான்று; வேறு சான்று இல்லை. பண்டை எழுத்தாராய்ச்சியாளரில் எவரும் அதனை ஒப்புக்கொண்டது இல்லை. அவ் அறிஞர் கொடுத்துள்ள குறள் - பாக்களை நோக்குபவர்கள் அவற்றைத் தமிழென்று சொல்லவும் துணியமாட்டார்கள். இவ்வகை ஆராய்ச்சி-வேடிக்கைகளை உண்மையெனக் கொண்டு மயங்கலாகாது. இவற்றை அறவே ஒதுக்குதல் வேண்டும்.

போலி இலக்கியங்கள்

சங்க நூல்களுக்கு முன் தமிழ் இலக்கியங்கள் இல்லை என்று எண்ணுவது தவறு. தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி முதலிய செய்யுளின் வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றனர். அவை இக்காலத்து மறைந்துவிட்டன. பெரும்பாலும் அவை சங்க நூல்களுக்கு முற்பட்டன என்று கொள்ளலாம். அவற்றைக் குறித்து யாதொரு விவரமும் அறியப்படாமையால், அவற்றையும் ஈண்டு நாம் ஒதுக்கிவைக்கவேண்டியதே.

சங்க நூல்களுக்கு முற்பட்ட தமிழ்—இலக்கியம்

மிகப் புராதனமான தமிழின் இயல்புகள் யாவை என்று இனி நோக்குவோம். இவ் இயல்புகளை உணர்வதில் செய்யுளில் பொருளை அறவே ஒதுக்குதல் வேண்டும். செய்யுள் வகையையும் சிறிதளவுதான் கவனித்தல் கூடும். தமிழின் போக்கைச் செய்யுள் வகை ஓரளவு நெறிப்படுத்துமாதலின், ஒரு பழந்தமிழ்ச் செய்யுளை எடுத்துக் கொள்வோம். இச்செய்யுள் புறநானூற்றிலே வருவது :

பழந்தமிழின் இயல்பு

யாழொடுங் கொள்ளா, பொழுதொடும் புணரா,
பொருளொடும் வாரா ஆயினும், தந்தையர்க்கு
அருள்வந் தனவால் புதல்வர்தம் மழலை;
என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன, ஒன்னார்
கடிமதில் அரண்பல கடந்த
நெடுமான் அஞ்சி நீ அருளன் மாறே. (92)

ஔவையார் பாடிய இப்பாட்டின் தமிழைக் கூர்ந்து நோக்கினால் ஒரு சில தனி இயல்புகள் புலப்படுகின்றன. முதலாவது, இதில் பெரும்பாலும் தமிழ்ச்சொற்களே உள்ளன; ஒருவேளை 'அரண்' என்பது வடமொழித் தொடர்பு உடையதாயிருக்கலாம். வேறு வட சொல் ஒன்றும் காணப்படவில்லை. இரண்டாவது, 'அன்ன' என்பதனாற் பெறப்படும் உவமம் தவிர, பிற அணி யாதும் இல்லை. மூன்றாவதாக, இசையோடு பாடப்பெறுந் தன்மை இங்குக் காணுமாறு இல்லை. நான்காவது, தமிழுக்கு இயல்பாய் அமைந்த நேரிய பெருமித நடையோடு சொற்கள் செல்லுகின்றன. ஐந்தாவதாக, இயற்கையான பேச்சிலுள்ள இயற்கையோசையோடு (speech-rhythm) செய்யுள் நடை அமைந்துள்ளது. ஆறாவதாக, சொல்லும் பொருளும் ஒருங்கே இயைந்து சென்று, பொருள் முடிந்த இடத்துச் சொல்லும் முடிந்து நிற்கிறது; உயிர் நிலையா

யுள்ள பொதுக் கருத்திற்குத் தக்க சொற்களே செய்யுளில் பயின்று வந்துள்ளன.

இங்கே குறித்த இயல்புகள் சங்கச் செய்யுள்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் என்பது எனது கருத்தன்று. பெரும்பான்மை பற்றியே இங்குக் கூறியது. குறைந்த அடிகளையுடைய செய்யுள்களில் இவ் இயல்புகள் பெரிதும் காணப்படும். நிமிர்ந்த அடிகளையுடைய செய்யுள்களில் இவை ஓரளவில்தான் உள்ளன. சங்கச் செய்யுள்களில் மிகப் பழமையானவை தோன்றிய காலம் கி. பி. முதல் இரண்டு நூற்றாண்டுகள் எனக் கொள்ளலாம். இக் காலத்திலேயே இச் செய்யுளில் வடசொற்கள் அருகி வந்துள்ளன. ஒட்டு முதலிய ஒரு சில அணிகளும் அங்கங்கே காணலாம்.

இசையோடு அமைந்த பாடல்கள்

வெகு விரைவிலே, பாடப்பெறுந் தன்மை தமிழ்ச் செய்யுள்கள் சிலவற்றிற்கு அமைவதாயிற்று. கலிப்பா இங்ஙனம் இசையோடு பாடப்பெறுந்தன்மை வாய்ந்ததால், இதனை 'முரற்கை' என நம் மூதாதையர்கள் வழங்கினர். 'செய்யுள் ' வரலாற்றில் அகவலும் வெண்பாவும் முற்படத் தோன்றியன; கலியும் வஞ்சியும் பிற்பட்டு எழுந்தன' எனச் சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுவதும் மேற்கூறிய நெறியே நோக்கினும் உண்மையாதல் காணலாம். செய்யுள் இனங்களில் தாழிசை என்ற பெயரும் இங்குக் கூறியதனையே வற்புறுத்தும். கலித்தொகையில் தாழிசைப் பகுதிகள் எல்லாம் இசையோடு நன்றாகப் பாடுதவற்கு அமைந்த பகுதிகளேயாம். உதாரணமாக,

ஆய்தூவி அனம்என
அணிமயிற் பெடை எனத்

தூதுணம் புறவெனத்
துதைந்த நின் எழில் நலம்
மாதர்கொல் மான்நோக்கின்
மடநல்லாய் நிற் கண்டார்ப்
பேதுறூஉம் என்பதை
அறிதியோ? அறியாயோ?

என்பதைப் பாடி நோக்குக. நம் முன்னோர்கள் மிகப் பூர்வ காலந்தொட்டே இசை முதலிய கலைகளைப் போற்றியவர்கள். யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகள் மிகப் பழைய தமிழ் நூல்களிலேயே காணப்படுகின்றன. ஆடுதலும் பாடுதலும் அவர்கள் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள் முதலியோர்களைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்துவந்த ஓர் இனத்தவர் முற்காலத்து இருந்தனர். 'பாணர்' என்று இவர்களை வழங்கி வந்தனர். இவர்கள் பாடிய இசை வகை இக்காலத்து நம்மால் முழுவதும் அறியக்கூடவில்லை. எனினும், அதுபற்றி அறிய விரும்புவோர்க்கு அங்கங்கே குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. இசைகள் 'பண்' என வழங்கி வந்தன. ஐந்து நிலம் பற்றி இவை வகைப்படுத்தப்பட்டன. பண்டைப் பழங்காலத்தில் இந்த இசைகள் விரிவின்றி எளியனவாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

இக்காலத்திற்குப் பின் வட நாட்டு மக்களது கூட்டுறவு பெருகத் தொடங்கிற்று. இதன் பயனாக வட சொற்கள் தமிழில் புகத் தொடங்கின. புது வரவினால் விளைந்த நன்மைகளை இனி நோக்குவோம்.

வடமொழிக் கலப்பு

வடமொழிக் கலப்பினாலே தனித் தமிழினுடைய ஒலித்தன்மை நெகிழ்ச்சியுற்றது. தமிழ்மொழியின் ஒலி வேற்றுமொழியின் ஒலியோடு நன்கு இயைந்து செல்ல முயன்று, தானும் சிறிது வேறுபட்டு, வேற்றொலியையும்

சிறிது வேறுபடுத்தி, இரண்டும் நெருங்கி இழைந்து ஒன்று பட்டன. ஒன்றுபட்ட இந்த நிலையைக் கலவை - உலோகத்திற்கு ஒப்பாகச் சொல்லலாம். உலோகங்கள் தனித்திருக்கும் நிலையில் அத்தனையாகப் பயன்படுவதில்லை. ஆனால் பிற உலோகங்களோடு கலந்து நிற்கும் கலவை நிலையில் பல புதுத் தன்மைகளைப் பெற்றுப் பல கருவிகளைச் செய்வதற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. இதனைப் போன்றே தனி நிலையிற் காட்டிலும் கலப்பு நிலையில் தமிழ் மொழி முன்னையினும் சிறந்ததொரு கருவியாக மாறிற்று. புற-உலகப் பொருள்பற்றிய கருத்துக்களோடு (objective) அக - உலகப் பொருள்களை' (subjective) வெளியிடுந் தன்மையும் இக் கலப்பு நிலையில் பெருக்கமுற்றது.

இங்ஙனமாக உணர்த்தும் ஆற்றல் மிகுந்தது ஒரு நன்மை. பிறிதொரு நன்மை ஒலி யிழைவினால் உண்டாகிய இசை மிகுதி. இப் பிற்கூறிய தன்மையால் இசை கலந்த பாட்டுக்கள் தமிழில் தோன்றுவதற்குத் தக்கதொரு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. எளிய முறையிலிருந்த

பண் அமைந்த பாடலின் தோற்றம்

பண்கள் இப்பொழுது முன்னையினும் விரிவடைந்து சில பல நயங்களுடையனவாய் வளர்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டும். இந் நிலையில் முருகவேள் முதலிய தெய்வங்கள் மீது யாழ்க்கருவிக்குத் தக இசைத்த பாடல்கள் தோன்றியன ஆதல் வேண்டும். கற்று வல்லோன் ஒருவன் பாடப் பிறர் கேட்டு இன்புறும்படியாய் இவைகள் அமைந்தன. பரிபாடல்—செய்யுள்கள் இங்ஙனம் பிறந்தனவே. இப் பாடல்களுக்குப் பண் அமைத்தவர்கள் முதலியோர் தம் பெயர்கள் நமக்கு அகப்படுகின்றன. பண்களின் இயல்புணர்ந்து செய்யுள்களை அவற்றிற்கிசைய இசையூட்டினமையால், பெரியதோர் வேறுபாடு தமிழ் மொழியில் ஏற்பட்டது. தமிழ் முறுக்கவிழ்ந்து நெகிழ்ச்சியுற்றது.

மெய்யாப்பு மெய்யார மூடுவார், வையத்துக்
கூடுவார், ஊடல் ஒழிப்பார், உணர்குவார்,
ஆடுவார், பாடுவார், ஆர்ப்பார், நகுவார், நக்கு
ஓடுவார், ஓடித் தளர்வார், போய் உற்றவரைத்
தேடுவார் ஊர்க்குத் திரிவார் இலராகிக்
கற்றாரும், கல்லா தவரும், கயவரும்,
பெற்றாரும், பெற்றாற் பிழையாத பெண்டிரும்,
பொற்றேரான் தானும், பொலம்புரிசைக் கூடலும்
முற்றின்று வையைத் துறை.

(பரிபாடல்-மாநிலங். 19-27)

இச் செய்யுட் பகுதியைப் புறநானூற்றுச் செய்யுள் ஒன்றனோடு ஒப்பிட்டால் இங்கே கூறியதன் உண்மை அறியலாம்.

பரிபாடல்

இந்நெகிழ்ச்சியுடன், உலக வழக்கிலிருந்த சொற்களும் சொல் வடிவங்களும் செய்யுட்களில் இடம் பெறலாயின. உதாரணமாக, ஈதா (8, 60), தோழம் (வானுரெழிலி, 70), தோக்கை (22, 49) முதலிய சொற்களையும், என்பாய் (8, 62) இதனை (18, 12), இதுவோ (8, 63) முதலிய சொல்வடிவங்களையும், ஏறுமாறு (18, 6) முதலிய மரபுத் தொடர்களையும் பரிபாடலிற் காணலாம். இதன் காலம் சுமார் கி. பி. 7-ம் நூற்றாண்டெனக் கொள்ளலாம்.

ஏறத்தாழ இந்நூற்றாண்டிலேயே, தமிழ் நாட்டில் புதியதொரு கிளர்ச்சி தோன்றத் தொடங்கி, இந்நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் உச்ச நிலையை அடைந்தது.

வைதிக சமயக் கிளர்ச்சி

சைவ வைஷ்ணவங்களாகிய வைதிக சமயக் கிளர்ச்சியே நான் இங்குக் கருதுவது. சங்க காலத்தின் தொடக்கத்திலேயே வைதிக சமயத்தின் தொடர்பு தமிழ் நாட்டில் இருந்தமை வெளியாகின்றது. பாண்டியருள்

பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியும், சோழருள் ராஜசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் இதற்குச் சான்று பகர்வர். சேரருள் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன்,

உரைசால் வேள்வி முடித்த கேள்வி
அந்தணர் அருங்கலம் ஏற்ப, நீர்பட்டு
இருஞ்சேறு ஆடிய மணல்மலி முற்றம் (64)

உடையவன் என்று பதிற்றுப்பத்து உரைக்கும். ஆகையால் இவனும் வைதிகப் பற்றுக் கொண்டவனே. பௌத்த ஜைன மதங்களும் தமிழ் நாட்டில் அக்காலத்தில் இடம் பெற்றிருந்தன. இளம்போதியார், உலோச்சனார் முதலிய பெயர்கள் இதற்குச் சான்றாம்.

காமர் கவினிய பேரிளம் பெண்டிர்
பூவினர், புகையினர் தொழுவனர், பழிச்சிச்
சிறந்துபுறங் காக்குங் கடவுட் பள்ளியும்

(மதுரைக்காஞ்சி, 465-467)

வண்டுபடப் பழுநிய தேனார் தோற்றத்துப்
பூவும் புகையும், சாவகர் பழிச்ச......
ஆன்று அடங்கு அறிஞர்......நறும்பூஞ் சேக்கையும்

(ஷை 475-487)

என்பன முறையே பௌத்தப் பள்ளியையும் ஆருகதப் பள்ளியையும் குறிப்பன. ஆனால் இம்மதங்கள் தொடக்கத்தில் அருகி வழங்கி, அரசர்கள் வாழ்ந்த தலைநகரங்கள் சிலவற்றில் பின்பற்றப்பட்டன. அக்காலத்து இவை ஒன்றோடு ஒன்று வாதத்தில் மாத்திரம் இகலி வந்தன. தமக்கு அரசாங்கத்தையும் குடிஜனங்களையும் துணைக் கொண்டனவாகத் தெரியவில்லை. சுமார் கி. பி. 650-ல் இந்நிலைமை மாறிவிட்டது. இம்மதங்களைத் தழுவிய தமிழ் மக்களின் தொகை வர வர மிகுதியாயிற்று. வட

நாட்டிலிருந்து வைதிக சமயிகள் திரளும், பிற சமயிகள் திரளும் கால அடைவில் அதிகரித்தன. இவர்களுக்கும் இவர் மதங்களுக்கும் அரச பலமும், குடியினர் பலமும் அவசியம் என்று தோன்றி விட்டது.

மதப் போராட்டம்

மதப் போராட்டம் தொடங்கியது. வைதிக சமயம் மேலோங்கியது. நாடு முழுவதும் வைதிக சமயப் பெரு வெள்ளம் பெருக்கெடுத்துப் பாய்ந்தது. அரசர்களும் குடிகளும் இதனை ஆதரிக்கத் தொடங்கினர். முடிவில் இச்சமயம் இராசாங்க சமயமாகப் போற்றப்பட்டது.

இச்சமயத்திற் குரிய ஆலயங்கள் தமிழகத்தில் பல இடங்களிலும் தோன்றிச் செழிக்கலாயின. சமயாச்சாரியர்களாக அப்பர், சம்பந்தர் முதலியோர் விளங்கினர். இவர்கள் அங்கங்கே உள்ள கோயில்களுக்கு அடியார்களின் திரள்களோடு சென்று தரிசனம்

தேவாரத் தமிழ்

செய்து, திருப்பாடல்கள் இயற்றி, அப்பாடல்களைப் பண்ணில் அமைத்து யாழிலே பாடி வந்தனர். இப்பாடல்களை உடன் சென்ற அடியார்களும் திரள் திரளாக நின்று பாடிப் பரப்பினர். பண்ணோடு இயைந்த பாடல்கள் தமிழ் நாடெங்கும் முழங்கி, பண் முறையும் தமிழிசையும் பெரிதும் வளர்ச்சியுற்றன. வைதிக சமயங்கள் வடநாட்டிற் குரிய ஆதலாலும், அவற்றைத் தமிழ் நாட்டிலேயே செழிக்கச் செய்தோர் பெரும்பாலும் சம்பந்தர் முதலிய அந்தணர்கள் ஆதலாலும், வடமொழி நூலுணர்ச்சி தமிழ் நாட்டில் பெருகி வந்த காரணத்தாலும், வட சொற்கள் மிகுதியாகத் தமிழில் புகுந்தன. இசையின் இனிமைக்கும் இச்சொற்கள் மிகப் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். தமிழ்ச் சொற்களில் முன்னையினும் அதிக வேறுபாடுகள் உண்டாயின. மொழியும் மிக மிக நெகிழ்ந்து பொது

ஜனங்கள் எளிதில் உணரத்தக்க பக்குவ நிலையை அடைந்தது. எளிமையும், உணர்ச்சி வேகமும் இசை யினிமையும் தமிழின் சிறப்பியல்புகளாக முடிந்தன. ஓர் உதாரணம் காட்டுகிறேன் :

ஈண்டுச் செய் நல்வினை ஆண்டுச்சென்று உணீ இயர்
உயர்ந்தோர் உலகத்துப் பெயர்ந்தனென்

(புறம். 174)

தொய்யா உலகத்து நுகர்ச்சியும் கூடும்

(புறம். 214)

என வருவனவற்றில் எளிமையும் உணர்ச்சி வேகமும் இல்லாமை உணரலாம். இதற்கு மாறாக,

மாசில் வீணையும், மாலை மதியமும்,
வீசு தென்றலும், வீங்கிள வேனிலும்,
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே (5, 90, 1)

என்ற அப்பர் திருவாக்கிலே, பேரின்ப வெள்ளத்தில் முழுகித் திளைக்கும் உணர்ச்சி உவமானங்களின் மூலமாக எளிதில் புலப்படுகிறது. இத் தேவாரத் தமிழின் எளிமையும், உணர்வு ததும்புந் தன்மையும், சங்கத் தமிழின் செவ்விய நேரிய பெருமிதமும், ஒருங்கு அமைந்து, பண்டைத் தமிழின் அழகிற்குப் பேரெல்லையாக விளங்குவது தமிழ் வேதமாகிய திருக்குறள்.

இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கனிஇருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று (100)

என்ற திருக்குறளில் மேற்காட்டிய இயல்புகள் நன்கு திகழ்வனவாதல் காணலாம். வடநூற் கருத்துக்களும் வடசொற்களும் மிகுதியாகப் பயின்ற பல செய்யுட்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் சிற்சிலவற்றிலும்

தேவாரம் முதலிய அருளிச் செயல்களிலும் உள்ளன. உதாரணமாக,

மத்த மயில்அன்ன சாயலாய் மன்னியசீர்த்
தத்தன் சகோடன் சவுத்திரன் புத்திரி
புத்திரன் பொய்யில் கிரிதன் அபவித்தன்
இத்திறத்த எஞ்சினர் பேர்

என்னும் ஏலாதிச் செய்யுளையும் (31),

மங்க லக்குடி யீசனை மாகாளி
வெங்க திர்ச்செல்வன் விண்ணொடு மண்ணும் நேர்
சங்கு சக்கர தாரி சதுர்முகன்
அங்கு அகத்தியனும் அர்ச்சித் தாரன்றே

என்னும் தேவாரப் பாடலையும் (5, 73, 3) நோக்குக.

தேவார காலத்தை (7, 8-ம் நூற்றாண்டுகளை) அடுத்துத் தமிழிற் புகுந்து அதனை இயக்கி வந்த சில சக்திகளை இனி நாம் கவனிக்க வேண்டும். வடமொழி உணர்ச்சி தமிழ்வாணர்களிடையே மிகப் பரந்துவிட்டது. இதன் பயனாகச் செய்யுளினங்களும் அணிகளும் மிகுதியாகப் பெருகின. விருத்தங்கள் தமிழில் புகுந்ததை இங்கே சிறப்பாகச் சொல்லுதல் வேண்டும். பண் பற்றி எழுந்த தேவாரப் பாடல்கள் இவ் விருத்தங்களுக்குத் தோற்றுவாய் செய்துவிட்டன. விருத்தங்கள் புகவே, காவியங்களும் புகுந்தன. இக்காவியங்களில் தமிழ் ஒரு

காவியத் தமிழ்

புதிய இனிமையைப் பெற்றுவிட்டது. மிதமாக வடசொற்களைக் கலந்து, ஓசையையும் இனிமையையுமே தலை சிறந்த இயல்புகளாகக் கொண்டு, புதிய சுவை ஒன்றைத் தமிழுக்கு இக் காவியங்கள் ஊட்டின. செய்யுட் பொருள் தமிழ் மொழியின் இனிய ஓசை நயத்தினுள்ளே மறைந்து போயிற்று. இந்த ஓசை யின்பம் கற்போர் நெஞ்சை அள்ளின. இனிமையிற் சிறந்த தமிழ்ச் சொற்கள்,

இனிமையிற் சிறந்த வடசொற்கள், இன்பினால் இழைத்த செஞ்சொல் - தொடர்கள்: இவை இத்தமிழுக்குப் புத்தழகு தந்தன. தமிழ் நடை என்னும் ஓர் புத்துணர்ச்சி தனித்து விளங்குவதாயிற்று. சூளாமணி, சிந்தாமணி முதலிய காவியங்கள் இதற்குச் சான்று பகரும்.

மாம்பொழில் மருங்கு சூழ்ந்த
மணிச்சிலா தலத்து மேலால்
காம்பழி பணைமென் தோள்மேல்
கருங்குழல் துவண்டு வீழப்
பூம்பொழில விளங்கத் தோன்றும்
பொன்னிதழ் மறிந்து நோக்கித்
தேம்பொழி செய்யு ளின்பம்
செவிமுதற் சேர்த்து வாரும்.

(சூளாமணி, சுயம். 85.)

பொழிந்துகு காதல் பூண்டு
புல்லிகை விடாது செல்லக்
கழிந்தன இரண்டு திங்கள்
காலையும் மற்றோர் நாளால்
மிழிந்துகொள் வனைய பெண்மைப்
பெய்வளைத் தோளி தன்னோடு
அழிந்துவீ ழுருவிக் குன்றில்
ஆய்மலர்க காவு புக்கான்.

(சிந்தாமணி, 1503)

ஒரு சிலர் இங்ஙனம் புதுமையில் மனம் விரைந்து நின்றனர். வேறு சிலர் பழமையிலே மனத்தைச் செல்ல விடுத்து, பழைய சங்கத் தமிழை நெகிழ்வித்து, அதன் நயங்களை மிகுவித்து, காவியங்கள் இயற்றினர். இவற்றுள் சிறந்தன பெருங்கதையும், சிலப்பதிகாரமுமாம்.

பழமை பற்றிய காவியங்கள்

பன்மணி விளக்கும் பள்ளிக் கட்டிலும்
பொன்னின் அடைப்பையும் பூரண கலசமும்
கவரியும் கடகமும் கதிர்முத் தாரமும்
நிகரின் மாண்கல நிதியொடு நிறைந்த
ஆரியச் செப்பும் யவனமஞ் சிகையும்

(உஞ்சை 32, 72-76)

என்பது பெருங்கதை. இங்கே வடமொழியும் தமிழும் தம்மின் இயைந்து இன்னிசை மிக்கு அழகுறச் செல்வது உணரலாம். இந் நெகிழ்ச்சியும் இனிமையும் தமிழ் தனித்து இயங்குங் காலத்தும் பதம் முற்றி விளைந்து இன்பம் பயக்கின்றன. உதாரணம் வருமாறு:

இடந்தொறும் பல்கிய மன்னர்போல
வரம்பில் பன்மீன் வயின் வயின் விலங்கிப்
பரந்துமீது அரும்பிய பசலை வானத்து

(உஞ்சை 33, 48-50.

இப்பெருங்கதை வட நூலின் வழித் தோன்றியது. இதிலுள்ள நயங்களெல்லாம் அமையத் தமிழ்க் கதை ஒன்றைத் தழுவி இயற்றியது சிலப்பதிகாரம். இக்காப்பியத்தில் இரண்டு சிறப்புக்கள் தனிப்பட எடுத்துக் கூறத்தக்கன.

வரிப்பாடல்கள்

செய்யுட் பொருளுக்கும் உணர்ச்சி ஆற்றலுக்கும் தக்கபடி தமிழும் தமிழ் நடையும் அமைந்து, பல இடங்களிலும் அழகு ததும்பி இன்பம் விளக்கின்றன. வழக்குரை காதையை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம் பிறிதொரு சிறப்பு வரிப் பாட்டுக்களைப் பற்றியது. இவை தேவாரம் போன்று செயற்கையாகப் பண் ஊட்டியன என்று கருத முடியவில்லை, இயற்கையிலே இசையின்பமும் உணர்ச்சி நலமும் உள்ளன என்று தோன்றுகின்றன. தமிழ்க் கடலிலே விளைந்து உலகு முழுதும் போற்ற விளங்கிய ஒண் முத்துக்கள் போன்று, தமிழ் நாட்டுப்புறங்களில்

விளைந்து பழுதறத் திருந்திய இன்னிசைநன்முத்துக்களை இவற்றைக் கூறலாம். உதாரணமாக,

தம்முடைய தண்ணளியுந் தாமுந்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க;
அம்மென் இணர அடும்புகாள்! அன்னங்காள்!
நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டேமால்.

அன்னம் துணையோடு ஆடக் கண்டு
நென்னல் நோக்கி நின்றார் அவர் நம்
பொன்னேர் சுணங்கிற் போவார் அல்லர்

(சிலப். 7, 32, 45)

என்பனவற்றைப் பாடிப் பாடித் தன்னை மறக்கச் செய்யும் தமிழ் இன்பத்தை நுகரலாம்.

இக்காவியங்கள் தோன்றிய காலத்திற்குச் சிறிது முன்பின்னாக, பல்லவர்களும் பிற் சோழர்களும் தமிழ் நாட்டில் அரசுபுரிந்து வந்தார்கள். சோழர்கள் தங்கள் வெற்றித் திறத்தால் தங்கள் இராச்சியத்தைப் பெருக்கி வந்தனர்; முடிவில் ஏகாதிபத்தியமும் பெற்றார்கள். வட நாட்டிலும் இவர்கள் வெற்றிக் கொடி பரவியது. கங்கை, கடாரம் முதலிய பிரதேசங்களிலும் கடலுக்கு அப்பாலுள்ள சுமத்ரா, ஜாவா முதலிய தீவாந்தரங்களி லும் இவர்கள் தம் சேனை பலத்தால் புகழொடு விளங்கி னார்கள். கல்வியைப் போற்றி வளர்த்தவர்களுள் இவர் கள் முதன்மைப் பதவி பெற்றார்கள். பாரபக்ஷமின்றித் தமிழையும் வடமொழி யையும் பேணி வந்தார்கள். இரு மொழி களிலும் பல துறைகளிலே நூல்கள் வெளிவந்தன. தமிழ்க் கவிவாணர்கள் இவர்கள் புகழைக் கவிகளில் அமைத்துப் போற்றினர். கலம்பகம், பரணி முதலிய பிரபந்தங்கள் தோன்றத் தொடங்கின. சங்கச்

சோழர் மொழி பேணியது

செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் அரசர் முதலியோரைப் போற்றின; ஆதலால் அவர்கள் எளிதில் பொருள் உணருமாறு ஒரு சீரிய நேர்மை அவற்றில் வாய்ந்திருந்தது. தேவாரம், நாலாயிரம் முதலியன மக்கள் திரளாகக் கூடிப் பண்ணுடன் பாடுதற்கு அமைந்தன; உணர்ச்சி வேகத்தையே தம் தலைமை நோக்கமாகக் கொண்டன. காவியங்களோ எனில் கல்வியாளர்க்கே இயற்றப்பட்டன; ஆதலால் பொது மக்களுக்குப் பொருள் உணர்தற்கு அரியவாயின. பிரபந்தங்கள் அரசர், வள்ளல் முதலியோர் பொருட்டுத் தோன்றின; எனவே இவற்றில் பயின்ற தமிழிலும் சங்கச் செய்யுட்களிற் போன்று ஒரு நேர்மை காணப்பட்டது. ஆனால் கற்றுவல்லோர்களும், புலவர்களும் நிரம்பிய அரசவையிலே ஆங்குள்ளார் பலரும் வியந்து கொண்டாட இக்கவிகள் பாடப்பெற்றன. ஆகவே கவிஞர் தமது கல்வி ஆற்றலைக் காட்ட வேண்டிய சமயங்களும் அடிக்கடி நேர்ந்தன. இங்ஙனம் தோன்றிய தமிழ் கல்வியாளர்களும் உணர்தற்கு அரிதாய் முடிந்தது. பல வகை அணிகளையும் கவிஞர் கையாண்டனர். இயற்கைத் தமிழைக் கைவிடுத்துச் செயற்கைத் தமிழைப் போற்றுவாராயினர்.

தமிழில் செயற்கை நலம் அதிகரித்தல்

தமிழும் செயற்கை நலங்கள் மிகுந்து வளரலாயிற்று; எனினும் இயற்கை நலத்தைப் பேணியவர்களும் அருகியிருந்தனர். ஆதலால் இயற்கை நலங்கள் ஒருபாலும் செயற்கை நலங்கள் ஒருபாலும் தமிழில் செழித்து வரலாயின. அணி நூலார் இவ்விருவகை நலங்களையும் முறையே வைதர்ப்ப நெறி என்றும் கௌட நெறி என்றும் கூறுவர். வைதர்ப்ப நெறி ஒரு சிலராலும், கௌடநெறி வேறு சிலராலும் போற்றப்பட்டன. கௌடநெறி முதன்மை பெற்று வந்தது என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

கி. பி. ஆறும் நூற்றாண்டளவில் பக்தி – இயக்கம் தமிழ் நாட்டில் புகுந்தது என்று கூறினேன். அதன் வழியாக வந்து சேர்ந்த ஒரு விளைவை இங்கே சொல்ல விரும்புகிறேன். பக்தி எத்தனை கனிவுற்றுச் சிறந்திருந்தாலும், அது ஒழுக்கமென்னும் நன்மரத்தில் உண்டாக வேண்டுமென்று நம் முன்னோர்கள் கொண்டனர். இதன் பயனாக ஒழுக்க நூல்கள் தோன்றின. வடமொழி ஸ்மிருதிக் கருத்துக்களும் ஆசாரம் பற்றிய நியதிகளும் தமிழ் நாட்டில் கைக்கொள்ளப்பட்டன. தமிழ்மொழியும் இவற்றால் சிறிது விரிவு பெற்றது. நல்லொழுக்கமே யன்றி, உலக இயல்பு, இறைவன் இயல்பு, உயிர் இயல்பு என்பனவற்றைக் குறித்த தத்துவ விசாரணைகளும் பக்தி விளைவுக்கு உரந் தருவன என்று நம்மவர்கள் கருதினார்கள். இதனால் பலவகையான சமய சாஸ்திர உணர்ச்சியும் அவசியமாயிற்று. இச் சாஸ்திரங்கள் வடமொழியிலிருந்தமையால் இவற்றைக் கற்பது அறிஞர்கள் தமது கடமையெனக் கொண்டனர். இவற்றின் மூலமாகச் சாஸ்திரங்கள் பலவற்றிற்குரிய வட சொற்கள் தமிழில் இடம் பெறலாயின. இங்கே கூறிய இருவகைச் சொற்களும் தமிழுக்கு இன்றியமையாதனவாய் முடிந்தன.

நீதி நூல்களாலும் சமய நூல்களாலும் வட சொல் அதிகமாதல்

இச் சொற்களோடு அமையாதபடி, மேலும் மேலும் வட சொற்களே வந்து பெருகிக் கொண்டிருந்தன. இதன் காரணங்கள் எளிதின் ஊகிக்கத்தக்கன. வடமொழி மிக்க செல்வாக்குடையதாய் நம் நாட்டில் அமைந்தது. கணிதம் முதலிய பல சாஸ்திரங்களும் அம்மொழியில் இருந்தன. பல்வேறு மதங்களுக்குரிய பிரமாண நூல்களும் பிறவும் அம்மொழியிலேயே அமைந்திருந்தன. தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றிப் பாரத தேசம் முழுமையிலும் அது போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. வழக்கில் இல்லாமையால் அது தெய்வ

மொழி யென்று கருதப்பட்டது. எல்லா மொழிக்கும் அது தாய்மொழி எனவும் எண்ணத் தொடங்கிவிட்டனர். வீர சோழியம் முதலிய நூல்களும் தோன்றின. தமிழ் முதலிய மொழிகளில் வட சொற்களைச் சேர்த்துக்கொள்வது பெருமை யெனவும் கருதினர். இச் சொற்கள் நாளடைவில் மேன்மேலும் தமிழில் அதிகரித்து வந்தன. இவற்றை அளவுக்கு மிஞ்சிக் கலந்து புதியதொரு மொழி நடையையும் வகுத்தனர். இதுதான் மணிப்பிரவாள நடை என்று சொல்லுவது. வசனத்தில்தான் இந்நடை பெரும்பாலும் வழங்கி வந்தது. கி. பி. 10 முதல் 15-ம் நூற்றாண்டு முடிய, இந்நடை தமிழ் நாட்டில் பிரபலமாக வழக்கில் இருந்தது. சிலாசாசனம் ஒன்றில் ஒரு செய்யுள் (தஞ்சை ஜில்லா, செம்பியன் மகாதேவியில் முதல் இராஜராஜனது மூன்றாம் ஆண்டில், அதாவது கி. பி. 998-ல் பொறித்தது) இந் நடையில் உள்ளது. இதைத் தவிர வேறு எடுத்துக்காட்டு இல்லாமையால், தமிழ்ச் செய்யுளில் இந்நடை இடம் பெறவில்லை யென்று துணிதல் பொருந்தும். தொடக்கம் முதற் கொண்டே இந் நடையைத் தமிழ் மக்கள் ஆதரிக்கவில்லை. பிற்காலத்தில் இது அறவே வழக்கொழிந்து விட்டது. தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலியவற்றில் இந்நடை புகுந்து அம் மொழியிலுள்ள செய்யுட்களிலும் ஏறி, முடிவில் அம் மொழிகளையே கவளீகரித்து விட்டது. தமிழ்மொழி ஒன்றுதான் வட மொழிப் பெருக்கை எதிர்த்து நின்று அணையிட்டுத் தடுத்தது. எனினும், பாரத தேசம் முழுமைக்கும் கலைப் பண்பு ஒன்றே எனக் காட்டுதற்குரிய இயல்புகள் சிலவற்றை இந் நடையின் மூலம் தமிழ் பெற்றது; தமிழின் சொல்வளம் சிறந்தோங்கியது; தன்னியல்பு குன்றாது

கரை கடந்த வட சொற் பெருக்கு

வட சொற் பெருக்கைத் தமிழ் எதிர்த்து வெல்லுதல்

தமிழின் மேனியும் செழித்தது. தொடர்ந்து பெய்த பெரு மழையால் பெருக்கெடுத்துக் கரை புரண்டு சென்று, மிகுதியும் கலங்கி, பின் அணையிட்டுத் தடுத்து வெள்ளத் தைப் பிரித்து விடுதலாலும் காலக்கிரமத்தில் நீர் வடிந்து விடுதலாலும் பெருக்கு நீங்கி, குடைந்தாடுதல் முதலிய பயன் பெறுதற்குத் தக்கபடி அளவு சுருங்கி, தெளிவுற்று இனிது செல்லும் ஆறு போன்றதாயிற்று நமது தமிழ் மொழி.

12-ம் நூற்றுண்டில் தமிழ்

12-ம் நூற்றுண்டளவில் தமிழ் மொழி இந்நிலையை அடைந்தது. பல நூற்றுண்டுகளாகப் பல்வேறு சக்தி களால் இயக்கப்பட்டு, பலவாருகப் பெருங் கவிஞர் களால் கையாளப்பட்டு வந்தமையினுலே பல நல்லியல்பு களைத் தமிழ் பெற்றது. குறித்த பொருளை நேரிதின் உணர்த்தும் நேர்மையும், பேச்சின் இயற்கை ஓசையும், நெகிழ்ந்த ஓசை இனிமையும், கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் ஒருங்கே இன்பமூட்டி உணர்வைப் பெருக்குகின்ற பண் இனிமையும், பொருளை விழுங்கி நின்ற நடை இனிமையும் தமிழில் இயைந்தன. இவையேயன்றி, அணிகட்கு அணியாம் இயற்கையழகும், பலவகைக் கருத்துக் களையும் உணர்த்த வல்ல ஆற்றலும் அமைந்தன. இந்நல் இயல்புகளோடு தமிழ் அமைந்து விடவில்லை. வட சொற்கள் மிகுதியாகக் கலந்து தமிழின் இயற்கை நலத் தைக் கெடுக்கக்கூடிய நிலைமையும் இருந்தது. ஒரு சில ஆடம்பர நெறிகளால் தமிழின் இயற்கைச் சுவை கெடு கின்ற நிலைமையும் இருந்தது. இவற்றைப் புறக்கணித்து விட்டால், இயற்கை நெறி, நேர்மை, தெளிவு, சுருக்கம், இனிமை, அழகு, சுவை, ஆற்றல் முதலிய பல நல்லியல்பு களைப் பெற்று நன்கு திருந்தியமைந்த கருவியாகத் தமிழ் உருப்பெறத் தக்கதாய் நின்றது.

இந்நிலையில் கம்பன் தோன்றினன். கல்வியிற் பெரிய வன் கம்பன் என்பது ஆன்றோர் மொழி. இதற்கு ஏற்பத் தமிழ்க் கல்வியிலும் வடநூற் கல்வியிலும் ஒப்பற்ற புலமை எய்தினன். தமிழினின்று ஒழிக்க வேண்டிய இயல்புகளை ஒழித்தனன். வளர்க்க வேண்டும் நல் இயல்புகளை வளர்த்தனன். தனது பெருங் கவித்வ சக்தியினாலே, தமிழ்க் கருவியைத் திருந்த அமைத்து அற்புதத் தெய்விகக் கருவியாக முற்றுவித்தான்.

கம்பனது தோற்றம்

கம்பனது தமிழின் இயல்பைச் சில செய்யுட்களால் விளக்குகிறேன். இயற்கை நெறி என்ற தொடரால், பாத்திரங்களுக்கும் சந்தர்ப்பங்களுக்கும் தக்கபடி எழும் இயற்கைப் பேச்சினது இயற்கை ஓசை இங்கே குறிக்கப் படுகிறது. தீயால் இலங்கை அழிந்து மீண்டும் இயற்றப் பட்ட பின்னர் இராவணன் தன் மந்திரி முதலானவர்களோடு ஆலோசனை செய்கின்றான். மந்திராலோசனை சபையிலுள்ளோரில் கும்பகர்ணனைப் போன்று இராவணன் மீது அன்பு கொண்டார் யாரும் இலர் என்றே சொல்லலாம். ஆனால் இராவணனது புன்தொழிலை அவன் மிகவும் வெறுத்தான். இவ்வெறுப்பை எத்தனை இயற்கையாகக் கம்பன் காட்டுகிறான் என்பது,

இயற்கைத் தன்மை

ஆசில்பர தாரம்அவை அஞ்சிறை அடைப்பேம்;
மாசில்புகழ் காதல்உறு வேம்; வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்; இடை பேணுவது காமம்;
கூசுவது மானுடரை; நன்றுநம கொற்றம்!

(யுத். மந்திர. 52)

என்ற செய்யுள் கொண்டு உணரலாம். இங்கே இயற்கை ஓசை சிறிதேனும் தவறியதாயின் கும்பகர்ணனது நோக்கமே தோன்றாது ஒழிந்துவிடும். இங்ஙனமே வாலி

இராமனைப் பழித்துக்கூறும் செய்யுட்கள் இயற்கை - ஓசையோடும் வேகத்தோடும் வருகின்றன. ஓர் உதாரணம்:

வீரம்அன்று, விதி அன்று, மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்று, நின் மண்ணினுக் கென்னுடல்
பாரம் அன்று, பகை அன்று, பண்பொழிந்து
ஈரம் அன்று இது என்செய்த வாறுநீ?

(வாலி. 84)

நேர்மைத் தன்மை

இவ் இயற்கைத் தன்மையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது நேர்மை. அருமை மைந்தனும் சிறந்த போர் வீரனுமாகிய இந்திரசித்து 'சீதையை விட்டுவிடுக' என்று சொல்லத் துணிந்த பொழுது இராவணன் கூறுவதைக் காண்க:

முன்னையோர் இறந்தா ரெல்லாம்
இப்பகை முடிப்பர் என்றும்,
பின்னையோர் நின்றா ரெல்லாம்
வென்றனர் பெயர்வர் என்றும்,
உன்னை நீ அவரை வென்று
தருதியென் றுணர்ந்தும் அன்றால்;
என்னையே நோக்கி யான் இந்
நெடும்பகை கொண்ட தென்றான்.

(இந்திரசித்துவதை. 8)

இங்கே குறித்த இயல்புகள் இரண்டும் பாத்திரத்தினது இயல்பை ஓரளவு பொறுத்தன. தமிழின் இயல்பை மட்டும் குறித்தன தெளிவும், இனிமையும் அழகும் ஆம்.

தெளிவு சுருக்கம்

தெளிவினைக் கம்பன் 'சவியுறத் தெளிந்து' எனக் கூறினன். ஒரு பிரெஞ்சு ஆசிரியர் உரை நடையைக் குறித்து எழுதும்போது அதன் தனி இயல்பாக, 'தெளிவு, மிக்க தெளிவு, இன்னும் மிக்க தெளிவு அமைதல் வேண்டும்' என்றனர். இச் செய்யுளை நோக்குங்கள்:

உற்ற போதவன் உள்ளக் கருத்தெல்லாம்
கொற்ற வீரன் உணர்த்தென்று கூறலும்,
'முற்ற ஓதியென்? மூர்க்கன் முடித்தலை
அற்ற போதன்றி, ஆசை அறு' தென்றான்.
(அங்கதன் தூது. 43)

இதிலே தெளிவும் சுருக்கமும் ஒருங்கே அமைந்துள்ளன.

சம்பக நறும்பொழில் இயற்றருண வஞ்சிக்
கொம்பழ கொசிந்தன எனச்சிலர் குழைந்தார்;
வம்பளவு கொங்கையொடு வாலுகம் வளர்க்கும்
அம்பவள வல்லிகள் எனச்சிலர் அசைந்தார்.
(தைலமாட்டு. 15)

இங்கே வடமொழியும் தமிழும் ஒன்றோடொன்று குழைந்து தழுவிநின்று மிக்க இனிமை இனிமை, அழகு பயத்தலை எளிதின் உணரலாம். சீதை தோன்றிய அற்புதத்தை,

உழுகின்ற கொழுமுகத்தின் உதிக்கின்ற கதிரினொளி
பொழிகின்ற புவிமடந்தை திருவெளிப்பட் டெனப்புணரி
எழுகின்ற தெள்ளமுதோடு எழுந்தவளும் இழிந்தொதுங்கத்
தொழுகின்ற நன்னலத்துப் பெண்ணரசி தோன்றினாள்.
(கார்முகப். 17)

என்ற செய்யுள் அற்புதமாகத் தெரிவிக்கின்றது. விபீஷணன் முன் இராமன் தோன்றிய கோலத்தை,

கற்றைவெண் நிலவு நீக்கிக்
கருணையால் அமிழ்தங் காலும்
முற்றுறு கலையிற் றூய
முழுமதி முகத்தி னானைப்
பெற்றவன் அளித்த மோலி
இளையவன் பெறத்தான் பெற்ற
சிற்றவை பணித்த மோலி
பொலிகின்ற சென்னி யானை
(விபீடணனடைக். 136)

என்ற செய்யுள் புலப்படுத்துகின்றது. இரண்டு செய்யுட்களிலும் அழகு ஒழுகுகின்ற தன்மை நன்கு காணலாம்.

மேற்குறித்த நான்கு இயல்புகளும் தனித்தனிச் செய்யுட்களில் காணப்பெறுவன. இங்ஙனமேயன்றித் தொடர்ந்து செல்லுகின்ற செய்யுட்களில் தோன்றும் நலங்களை நோக்குவோம். இவற்றுள் முதலாவது கூறத்தகுவது சுவை. பலவகையான உணர்ச்சிகளுக்கும் தக்கபடி இச்சுவையைக்கம்பனது தமிழ் மேற்கொண்டு நம்மை உணர்ச்சி-உலகில் செலுத்தித் தன்னிலை அறியச் செய்கிறது. கும்பகர்ணன் மடிந்தான் என்பதைக் கேட்டுத் துடித்துப் புலம்புகிறான் இராவணன். தான் சீதை முன்பு இரந்து கெஞ்சிக் கொண்டிருப்பதையும் உணரவில்லை. ஆனால், சீதையின் உள்ளத்திலோ களிப்புப் பொங்குகிறது. சோகத்திலே மூழ்கியிருந்தவள் இப்பொழுது மகிழ்ச்சியால் உடல் கடித்தாள். கம்பன் தமிழைப் பாருங்கள் :

சுவை

அண்டத் தளவும் இணைய பகர்ந்தழைத்துப்
பண்டைத்தன் நாமத்தின் காரணத்தைப் பாரித்தான்;
தொண்டைக் கனிவாய் துடிப்ப மயிர்பொடிப்பக்
கெண்டைத் தடங்கண்ணாள் உள்ளே கிளுகிளுத்தாள்.

வீங்கினாள் கொங்கை; மெலிந்த மெலிவகல
ஓங்கினாள்; உள்ளம் உவந்தாள்; உயிர்புகுந்தாள்;
தீங்கிலாக் கற்பிற் றிருமடந்தை சேடியாம்
பாங்கினாள் உற்றதனை யாரே பகர்கிற்பார்!

(மாயாசனகப். 87,88)

பிரும்மாஸ்திரத்தால் மயங்கியிருந்த இராமனைக் காணச் சீதையைப் போர்க்களத்திற்கு இட்டுச் செல்லுகின்றனர் அரக்கர்கள். இறந்தவன் போற் கிடக்கும் தன் நாயகனைக் கண்டதும் அவள் எய்திய அவல நிலைமையை வர்ணிக்கிறான் :

மங்கை அழலும், வாருட்டு
  மயில்கள் அழுதார்; மழுவிடையான்
பங்கில் உறையும் குயில் அழுதாள்;
  பதும மலர்மேல் மாதழுதாள்;
கங்கை அழுதாள்; நாமடந்தை
  அழுதாள்; கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கை அழுதாள்; இரங்காத
  அரக்கி மாருந் தளர்ந்தழுதார்.

விழுந்தாள், புரண்டாள், உடல் முழுதும்
  வியர்த்தாள், உயிர்த்தாள், வெதும்பினுள்,
எழுந்தாள், இருந்தாள். மலர்க்கரத்தை
  நெரித்தாள், சிரித்தாள், ஏங்கினுள்;
கொழுந்தா! என்ருள்; அயோத்தியர்தங்
  கோவே! என்ருள்; எவ்வுலகும்
தொழுந்தாள் அரசே! ஓ' என்ருள்;
  சோர்ந்தாள், அரற்றத் தொடங்கினுள்.

(பிராட்டி களங். 5, 8)

மாயாசனகன் ஒருவனை இயற்றி அவனைச் சீதை முன் கொணர்ந்து, அவளை உடன்படுத்த மகோதரன் முயல்கின்ருன். இச்சனகனைத் தன் தந்தையென நினைத்து அவனைக் கோபித்துக் கூறும் தமிழைப் பாருங்கள் :

அறங்கெட வழக்கு நீங்க அரசர் தம் மரபுக் கான்ற
மறங்கெட மெய்மை தேய வசையுற மறைகள் ஓதும்
திறங்கெட ஒழுக்கங் குன்றத் தேவரும் பேணத் தக்க
நிறங்கெட இனைய சொன்னுய் சனகன் கொல்? நினையின், ஐய!

வழிகெட வரினுந் தத்தம் வாழ்க்கை தேய்ந் திறினு மார்பம்
கிழிபட அயில்வேல் வந்து கிடைப்பினும் ஆன்ருேர் கூறும்
மொழிகொடு வாழ்வ தல்லால் முறைகெடப் புறநின் ருர்க்கும்
பழிபட வாழ்கிற் பாரும் பார்த்திவ ருளரோ! பாவம்!

நீயும்நின் கிளையும் மற்றிந் நெடுநில வரைப்பும் நேரே
மாயினு முறைமை குன்ற வாழ்வெனோ? வயிரத் திண்தோள்
ஆயிர நாமத் தாழி யரியினுக் கடிமை செய்வேன்
நாயினை நோக்கு வேனோ நாண்துறந் தாவி நச்சி?

(மாயாசனகப். 65-67)

தமிழின் ஆற்றல்

சுவையை அடுத்து, இரண்டாவதாக நோக்கத்தக்கது தமிழின் ஆற்றல். இதுதானும் நூல் முழுவதிலும் காணப்படும் இயல்பே எனினும், ஒரு சில இடங்களில் கம்பன் தன்னையே வென்று விடுகின்றான். விபிஷணனை அடைக்கலமாக ஏற்றுக்கொள்ளுதல் பற்றி அனுமன் கூறியனவும் (விபீடணனடைக். 87–105), விபீஷணனும் கும்பகர்ணனும் போர்க்களத்தில் சந்தித்து, தத்தம் லட்சியங்களைக் கூறி, பிரியா விடைபெறும்பொழுது கூறியனவும் (கும்பகர்ணன் வதை. 128–167) தண்டமிழின் மேலாந்தரமாவன. 'அழகெலாமொருங்கே கண்டால் யாவரே ஆற்றவல்லார்!'

கம்பன் தமிழ்

இங்ஙனமாக, இராமாவதாரம் என்ற கலைத் தெய்வக் கோயிலைக் கம்பன் இயற்றியுள்ளான். தமிழ் மக்களுக்கு அழிவற்ற கலைச் செல்வத்தை வைப்பு நிதியாகச் சேரத் திரட்டி அளித்துள்ளான். நமது அருமைத் தமிழை நலன்கள் பலவும் முற்றிக் கனிந்த இனிய அழகிய கருவியாகப் பதப்படுத்தியுள்ளான். அவனது அற்புதக் கவித்வப் பேராற்றல் நமது மொழியிலே படிந்து, தனிப்பட்ட சிறப்போடு 'கம்பன் தமிழ்' என்பதாக விளங்குவதாயிற்று.

கம்பன் தமிழ்நெறி தழைத்தோங்குக!

8. கம்பன் கவிச்சக்கிரவர்த்தி

தமிழ்நாட்டிலே கவிச் சக்கிரவர்த்திகள் மூவர் இருந்தனர் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். கலிங்கத்துப் பரணி பாடிய ஜெயங்கொண்டார் ஒரு கவிச்சக்கிரவர்த்தி. ஒட்டக்கூத்தர் மற்றொரு கவிச்சக்கிரவர்த்தி. கம்பன் மூன்றாவது கவிச்சக்கிரவர்த்தி. முற்கூறிய இருவரும் சோழ அரசாங்கத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடையவர்கள். தங்கள் தங்கள் காலத்து அரசர்களால் மிகவும் போற்றி ஆதரிக்கப்பெற்றவர்கள்; அந்த அரசர்களது வெற்றிகளையும் பிற புகழ்களையும் சிறப்பித்துப் பாடியவர்கள். எனவே இவ்விருவரையும் கவிச்சக்கிரவர்த்திகள் என்று அவ்வரசர்கள் அபிமானித்துப் பாராட்டுதற்குத் தெளிவான காரணம் உண்டு. ஆனால், கம்பனுக்கு இவ்வகையான அரசாங்கத் தொடர்பு யாதும் இல்லை. இதற்கு மாறாக, இவன் அரசரது கோபத்திற்கு ஆளாகி, வேற்றுநாடுகளுக்குச் சென்று மறைந்து வாழும்படியும் நேரிட்டது. இறுதியில் இவன் ஓர் அரசனால் துர்மரணம் அடைந்தான் என்றும் சரித்திரம் வழங்குகின்றது. இவ்வாறிருக்க, இவனுக்குக் கவிச் சக்கிரவர்த்தி என்ற பட்டம் கொடுத்தது யார்?

தமிழ்நாட்டுப் பெருமக்கள்தாம் இப்பட்டத்தைக் கம்பனுக்குச் சூட்டியவர்கள். இவனது பேரிதிகாசத்தை அரங்கேற்றும்போது அதனைக் கேட்டு உவந்த பொது மக்கள் அதன் சுவையில் மிகவும் ஈடுபட்டு, அது அமிர்தம் போன்று இனிமையாயிருப்பதை உணர்ந்து, மண்ணுலகத்திலுள்ள தங்களுக்கு இந்தப் புத்தமிர்தத்தைத் தமிழ் ஆகிய பாற்கடலிலிருந்து கடைந்தெடுத்துத் தந்த வள்ளலுக்கு இப் பட்டத்தைச் சூட்டியது சிறிதேனும் வியப்பாகுமா?

கம்பநா டுடைய வள்ளல்
    கவிச் சக்ரவர்த்தி பார்மேல்
நம்பு பாமாலை யாலே
    நாருக்கின் றமுதம் ஈந்தான்

என்றார் ஓர் அபியுக்தர்.

அரங்கேற்றிய அன்று சூட்டிய இப்பட்டம் சுமார் 750 ஆண்டுகளாக, தலைமுறை தலைமுறையாக, வழங்கி வந்து இன்றும் நாட்டில் நிலைபெற்றிருக்கிறது. முற்கூறிய ஜெயங்கொண்டார், ஒட்டக்கூத்தர் என்ற இருவர்க்கும் வழங்கிய இப்பட்டம் அவர்களுடைய காலத்தோடு நின்று விட்டது. அவர்களுக்கும் இப்பட்டம் வழங்கிற்று என்பதனைக் கற்றுவல்லவர்கள் மட்டுமே அறிவர். ஆனால் இன்றும் பொதுப்படக் கவிச்சக்கிரவர்த்தி என்று நாம் சொன்னால், அது கம்பனொருவனையே குறிப்பதாயுள்ளது. இதுமட்டுமன்று. ஆசிரியர் திருவள்ளுவர்க்கு வழங்கும் 'தெய்வப் புலமை' என்ற அடைமொழியும் கம்பனுக்குச் சார்த்தப்பட்டுள்ளது. நமது தேசிய கவியும்,

யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
    வள்ளுவர்போல் இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை,
    உண்மை: வெறும் புகழ்ச்சியில்லை

என்று கூறியிருப்பது நாம் அனைவரும் அறிந்ததே.

இவ்வாறெல்லாம் புகழ்ந்து பாராட்டுதற்குக் கம்பனிடம் கண்ட பெருமைக்குறிகள் யாவை? ஒரு சிலவற்றை இங்கே பார்ப்போம்.

முதலாவது சொல்வளம். இதைக் குறிப்பிட்டவுடனே நிகண்டுகள் முதலியவற்றிலுள்ள சொற்களையெல்லாம் மனனஞ் செய்து அவற்றை வரையறையின்றிக் கவிஞன் தன் செய்யுட்களிலே ஆளுதலை நான் கருதவில்லை. தமிழில்

டைடதம் பாடிய அதிவீரராம பாண்டியன் இவ்வகைக் கவிஞர் கூட்டத்தில் உட்பட்டவனே. இடத்திற்கேற்க, செய்யுளின் கதிக்கேற்க, சொற்கள் யாதொரு தட்டுத் தடையுமின்றி விரைந்துவந்து உதவும் நிலையையே சொல் வளம் என்று இங்கே கூறியது. எடுத்துக்கொண்ட சுவை களுக்குத் தக்கபடியாகவும் சொற்கள் அமைதல்வேண்டும். இலக்கிய வழக்கிலும் உலக வழக்கிலும் உள்ள எல்லாச் சொற்களுக்கும் உயிர் உண்டு; வாழ்க்கை உண்டு; வாழ்க்கைச் சரித்திரமும் உண்டு. பண்டை இலக்கியங் களிலே நிரம்பிய பயிற்சியும், தன் காலத்து வழங்கும் மொழி பற்றி மிக ஆழ்ந்த அனுபவமும், தனது ஆன்மா வோடு ஒன்றிக்கலந்துவிட்ட நிரம்பிய தமிழுணர்ச்சியும் இருக்கும் கவிஞனுக்குத்தான் சொற்களின் உயிர்த் தத்துவம் நன்கு புலப்படும். இவ்வகையாகச் சிறந்த ஒரு கவிஞன் நினைத்தமாத்திரத்தில் அவன் வேண்டும்போது சொற்கள் அவனது மனக்கண்முன்னே தோன்றி, தம்மைத் தாமே அளித்து ஏவல் கேட்டு நிற்கும். இங்ஙனம் தோன்றும் ஒரு சொல்லுக்கு அதன் பரியாயச் சொல் வேறு எதுவும் சமமாகமாட்டாது. ஆதலால் அச்சொல்லுக்குப் பதிலாக வேறு சொல் அமைக்க முடியாது. கம்பன் இப் படிப்பட்ட சொல்வளம் படைத்தவன். ஓர் உதாரணத்தால் இதை விளக்குகிறேன்.

* * * இருட்

கனியும் போல்பவன் கங்குலும் திங்களும்
தனியும் தானும் அத் தையலும் ஆயினன்

(மிதிலைக். 139)

என்ற அருமையான செய்யுட் பகுதியை நோக்குங்கள். இதன் இன்னிசையிலும் கவித்வப் பெருஞ்சிறப்பிலும் நம் மனத்தை நாம் இங்குப் பறிகொடுக்கவேண்டாம். கனி, பழம் என்ற இரண்டு சொற்களைமட்டும் நன்கு கவனி

யுங்கள். இந்த இரண்டிற்கும் பொருள் ஒன்றே. ஆனால் கவித்வ மதிப்பில் இரண்டு சொற்களுக்குமுள்ள வித்தியாசம் அஜகஜாந்தரம். இதனை நன்குணர்ந்து, 'இருட் பழமும்' என்று கூறி ஏனை அடிகளையும் இதற்குத் தக்கவாறு மாற்றாதபடி, 'இருட் கனி' என்று கம்பன் பாடியது நம்மை மிகக் கனிவித்துவிடுகிறது. இங்கே இருட்கனி என்றது இராமனை. சீதையை இச்சொல் குறிக்கும் விசித்திரத்தை, 'கல்லும் புல்லுங் கண்டுருகப் பெண்கனி நின்றாள்' (மிதிலைக். 33) என்ற அடியிற் காணலாம். 'பெண் பழம்' என்று சொல்லிப் பார்த்து வேறுபாடு தெரிந்துகொள்ளலாம்.

இங்கே காட்டியது போன்ற தனிச்சொற்களின் ஆட்சியால் மட்டும் சொல்வளம் நிரம்பிவிடுவதில்லை. சொற்கள் ஒன்றோடொன்று காதல் மணம் புரிந்து கலந்து வாழும் காட்சியும் இவ்வளத்தில் அடங்கும். உதாரணமாக, 'காதலித்த உருவாகி அறம் வளர்க்குங் கண்ணாளன்' (இராவணன் வதைப். 202) என்ற அருமைச் சொற்றொடரை நோக்குங்கள். 'தருண வஞ்சிக் கொம்பு' (தைலமாட்டு. 15), 'சேதாம்பற் போதனைய செங்கனிவாய்' (நகர் நீங்கு. 101), 'கருணையங்கோயிலு ளிருந்த கண்ணனை' (விபீடண. 50), 'வரங்களின் வாரி' (விபீடண. 140), 'சிரித்தபங்கயம்' (கைகேசி. 50): இவைபோல எத்தனையோ அரிய இனிய செஞ்சொல் - தொடர்களைக் கம்பன் தனது இதயமாகிய நாணய சாலையினின்று நிருமித்துத் தந்திருக்கிறான். இச் செஞ்சொல்-இன்பம் அடிகள் தோறும் தொடர்ந்து சென்று தெவிட்டாத தீங்கவியாய் நம்மைப் பரவசமாக்கும் இடங்களும் மிக மிகப் பலவாயுள்ளன.

கஞ்சத்துக் களிக்கும் இன்தேன்
கவர்கின்றும் வண்டு போல
அஞ்சொற்கள் இள்ளைக் கெல்லாம்
அருளினன் அழகை மாந்தி **(கோலங்காண். 19)**

கற்பினுக் கரசினைப் பெண்மைக் காப்பினைப்
பொற்பினுக் கழகினைப் புகழின் வாழ்க்கையை

(மீட்சி. 60)

என்ற செய்யுட் பகுதிகளைப் பாடிப்பாடி நன்கு சுவைத்து நுகர்ந்து நான் கூறியதன் உண்மையை உணரலாம்.

இரண்டாவதாக, செய்யுள் வளம். அபியுக்தர் ஒருவர் இராமாயணத்திலுள்ள செய்யுள் விகற்பங்களைக் கணக்கிட்டு,

வரமிகு கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே

என்று அறுதியிட்டிருக்கிறார். இங்ஙனம் கணக்கிடுதல் எளிதல்ல. அன்றியும் இக்கணக்கினால் மட்டும் செய்யுள் வளத்தை அளந்தறிய முடியாது. செய்யுள் வகைகள் எத்தனை உள்வாயிருப்பினும், அத்தனை வகைகளின் மர்மங்களையும், இதய ஸ்தானங்களையும் நன்றாக இனிது உணர்ந்து அவற்றை அடக்கி யாண்டு, தனது பெருங் காப்பியத்திற்குக் கம்பன் இனிது பயன்படுத்தியுள்ளான். அறுசீர் விருத்தத்தை நாம் எடுத்துக்கொண்டால்தான் எத்தனை வகைகள்!

பொன்னையோர் சடையான் கூறக்
கேட்டலும் பூமின் கேள்வன் (அகலிகை. 73)

இது ஒரு வகை.

கடலோ மழையோ முழுநீலக்
கல்லோ காயா நறும் போதோ (மிதிலை. 65)

இது பிறிதொரு வகை.

குழைக் கின்ற கவரி யின்றிக்
கொற்றவெண் குடையு மின்றி (நகர்நீங்கு. 2)

என்பது மற்றொரு வகை.

சீதப் பனிநீ ரளவித்
திண்கா லுதவுந் தண்கால் (நகர்நீங்கு. 39)

என்பது நாலாவது வகை.

ஐவீரு மொருவீரா யகலிடத்தை
நெடுங்கால மளித்தி ரென்ருள் (குகப். 67)

என்பது ஐந்தாவது வகை.

இங்ஙனம் பல. இவைகளைக் கம்பன் தனது அரிய யாப்புத் திறனைக் காட்டுவதற்காக வேறுபடுத்தினுன் என்று கருதுதல் தவறு. அவனது கருத்தின் இசை, செய்யுளின் கதியாக உருவெடுத்து வெளிவந்து ஒழுகு கின்றது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். இதனேடும் அவனது செய்யுள் வளம் அமைந்து விடவில்லை. முக்கியமான கட்டங்களுக்குத் தக்கபடியும், அங்குக் கூறவேண்டும் கருத்துக்களுக்குத் தக்கபடியும், செய்யுளின் வகைகள் தாமாகவே மாறுவதுபோல் மாறிவிடுகின்றன. உதாரணமாக, இராவணனுக்கும் இராமனுக்கும் நிகழ்ந்த போரைச் சொல்லி முடித்து, பின் இராகவனது வாளியால் இராவணன் இறந்துபட்டான் என்பதைக் கூறுமிடத்திலே, விருத்தகதியை மாற்றி,

முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய
பெருந்தவமும் முதல்வன் முன்னுள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய்
எனக்கொடுத்த வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த
புயவலியும் தின்று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம்போயிற்
றிராகவன் தன் புனித வாளி

(இராவணன்வதை. 198)

என வெற்றியின் பெருந்திறத்தைக் காம்பீரியம் நிறைந்த இவ் விருத்த வகையால் கம்பன் நமக்கு உணர்த்துகிருன்.

இவ்வாறு கட்டங்கள் தோறும் செய்யுள் வகைகளை மாற்றுவதோடு, கதா பாத்திரங்களின் இயல்புகளுக் கேற்கவும், செயல்களுக்கேற்கவும் கம்பன் தனது செய்யுட்களை வேறுபடுத்தி அமைத்திருக்கிறான். இதுவும் மிகப் பாராட்டுதற்குரியது. தாடகை வந்து கோபக்கனலோடு இராமனை எதிர்க்கும் நிலையைக் காணுங்கள்:

இறைக்கடை துடித்தபுரு வத்தளெயி றென்னும்
பிறைக்கடை பிறக்கிட மடித்தபில வாயாள்
மறக்கடை யரக்கிவட வைக்கன லிரண்டாய்
நிறைக்கடல் முளைத்தென நெருப்பெழ விழித்தாள்.

(**தாடகை வதை. 49**)

சூர்ப்பணகை தனது ஜகன் மோகன விலாசத்தால் இராமனை வசீகரித்தற்கு வரும் அழகிய கொஞ்சு நடையைப் பாருங்கள்:

பஞ்சி யொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.

(**சூர்ப்பணகை. 31**)

இதுவும் முந்திய செய்யுளும் விருத்த வகையில் ஓரினத்தைச் சார்ந்தனவே. எனினும் வல்லோசையையும் மெல்லோசையையும் ஆளுந்திறத்தால் இரு வேறு வகைப்பட்ட மன நிலைகள் புலப்படுகின்றன. குகன் பரதனை ஐயுற்று அவன் மீது போர் தொடுப்பேன் என்று வெகுண்டு கூறும் வார்த்தைகளைக் கேளுங்கள்:

போன படைத்தலை வீரர் தமக்கிரை போதாவிச்
சேனை கிடக்கிடு தேவர் வரிற் சிலை மா மேகம்
சோனை படக் குடர் சூறைபடச் சுடர் வாளோடும்
தானை படத் தனி யானைபடத் திரள் சாயேனோ.

(**குகப். 20**)

இதுகாறும் கம்பனது சொல் வளத்தையும் செய்யுள் வளத்தையும் பற்றிக் கூறினேன், இனி, மூன்றாவதாக அவனது **மனோபாவனையின் வளத்தைப்** பற்றிச் சில கூறுகிறேன். இது பல முறைகளிலும் பல வழிகளிலும் கம்பனது பெருங் காவியத்திற் காணப்படுகிறது.

முதலாவது உவமை முதலிய நயங்களை நோக்குவோம். உவமையை ஆளுதலிலே மனோபாவனைக்கு இடமேதென்று சிலர் வினவலாம். ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகள் இருக்கலாம். அவற்றுள் எது சிறந்தது எனத் தெரிந்து ஆளுதல் வேண்டும்; உவமேயத்தை அது நன்றாக விளக்கக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும்; உவமையைக் கூறிய அளவிலே கேட்போருக்கு இன்பம் விளைதல் வேண்டும். கவிஞன் உணர்ச்சியிலிருந்து இவ் வுவமை விளைந்தால் தான் கேட்போரும் இன்பம் எய்துவார்கள். இவ்வுணர்ச்சியின் வேகத்தால் மனோபாவனையும் தொழிற்படுகின்றது. இவ்வாறு தொழிற்பட்டு வெளிவரும் உவமைகளே சிறந்தவையாகும். கம்பனது உவமானங்கள் மனோபாவனையினின்றும் பிறந்தனவாம். கேவலம் பழம் பாடங்களை ஒப்பிப்பன அல்ல. கண்களைத் தாமரைக்கு ஒப்பிடுவது பழங்காலந் தொட்டே தமிழ் வடமொழியிலக்கியங்களில் காணப்படுவதுதான். ஆனால் இராமனது செவ்வரி பரந்த கண்களை நினைத்தவுடன் கம்பன் அவற்றின் பேரழகில் ஈடுபடுகிறான்; உணர்ச்சி மயமாக ஆகிவிடுகிறான். 'சிரித்த பங்கயம் ஒத்த செங்கண் இராமன்' (கைகேசி. 50) என்ற உவமானம் அவன் இதயத்தினின்றும் எழுகின்றது. இதனைக் கேட்போர் அடையும் இன்பம் மிகப் பெரிதாம் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இராமனைப் பருவ கால மேகத்திற்கு ஒப்பாகக் கூறுதல் பண்டை இலக்கிய வழக்கு. இவ்வாறு சொல்லிய அளவில் நமக்கு நிரம்பிய இன்பம் உண்டாவதில்லை.

யாதொரு விதமான ஆபரணமுமற்று, வேற்று நிறமின்றிக் கார்வண்ணனாய் இருக்கும் அவ் இராமனை, இந்திரவில் நீங்கிய பருவகால மேகத்திற்கு ஒப்பாவான் என்று கம்பன் கூறும் அழகைப் பாருங்கள்:

படர்மழை சுமந்த காலைப் பகர்வரும் அமரர் கோமான்
அடர்சிலை துறந்த தென்ன ஆரந்தீர் மார்பி னானை
(வி.டணை 135)

இவ்வுவமானம் நம்மை உருக்கி விடுகின்றதல்லவா?

இங்ஙனமே தோழியர்கள் புடைசூழச் சீதை யிருக்கும் அழகிய தோற்றத்தை 'சதகோடி மின்சேவிக்கும் மின்னரசு' (மிதிலை. 31) என்ற உவமானத்தால் அறிவுறுத்துகிறான்.

இரண்டாவதாக, வருணனைகளை நாம் எடுத்துக்கொள்வோம். இவற்றிலும் கம்பனது மனோபாவனைத் திறன் நன்கு காணப்படுகின்றது. பொருள்களை நேரில் கண்டு அனுபவித்து அவ்வனுபவத்தை மீண்டும் நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அப்பொருள்களின் அழகில் மீண்டும் மீண்டும் ஈடுபடுவதுபோல உள்ளன அவனது வருணனைகள். புலிக் குட்டியை அவன் நம் மனக் கண் முன் கொண்டு வருவதை நோக்குங்கள் :

புன்புற மயிரும் பூவாக் கட்புலம் புறத்து காறு
வன்பறழ் வாயிற் கவ்வி வல்லியம் இரிந்த மாதோ.
(கடல்தாவு. 7)

இது வெளிப்புறத்தே தோன்றும் ஒரு பொருளை அழகுற வருணிக்கின்றது. புலிக்குட்டி என்ற உணர்ச்சியற்று, அதனைக் கட்டித் தழுவி எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்று நினைக்கும்படியாக இவ்வருணனை அமைந்திருக்கிறது. உணர்ச்சி வயத்தால் மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கும் நிலையைக் கம்பன் வருணிப்பது முற்கூறியதைக் காட்டிலும்

ஒருபடி மேம்பட்டதென்னலாகும். கைகேசி தான் வேண்டிய வரங்களைக் கேட்டவுடன், தசரதன் வருந்துகிறான். அக்காட்சியின் வருணனையைப் பாருங்கள்:

மேவி நிலத்தில் இருக்கும்நிற்கும் வீழும்,
ஓவியம் ஒப்ப உயிர்ப்படங்கி ஓயும்,
பாவியை உற்றெதிர் பற்றிஎற்ற உன்னும்,
ஆவி பதைப்ப அலக்கணெய்து கின்றான். (கைகேசி. 14)

கோசலை, இராமன் வாயிலாக அவன் நகர் நீங்குவதைக் கேட்டவுடன்,

ஆங்கவ் வாசகம் என்னும் அனல் குழை
தூங்கு தன் செவியில் தொடரா முனம்
ஏங்கினள் இளைத்தாள் திகைத்தாள் மனம்
வீங்கினள் விம்மினள் விழுந்தாள், அரோ! (நகர் நீங்கு. 9)

என்று வருணிக்கப்படுகின்றாள். இராமன்பாற் சென்று கற்பின் செல்வியாய்ச் சீதை இலங்கையில் இருக்கின்றாள் என்ற செய்தியை அனுமான் கூறுகின்ற வாசகம் நம்மையும் உயிர் தளிர்க்கச் செய்து கூத்தாட்டுவிக்கின்றது:

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர
வீங்கு நீர் இலங்கை வெற்பின்
நற்பெருந் தவத்த ளாய
நங்கையைக் கண்டே னல்லேன்;
இற்பிறப் பென்ப தொன்றும்
இரும்பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும்
களிநடம் புரியக் கண்டேன். (திருவடிதொழுத. 62)

இங்குக் கூறியவற்றினும் ஒரு படி மேலாகச் செல்வது பல வேறு கட்டங்களின் வருணனை. இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக உலாவியற்படலம், பூக்கொய் படலம், நீர் விளையாட்டுப் படலம், யுத்த காண்டத்தில் களியாட்டுப்படலம் முதலியவற்றைக் கூறலாம். இப் படலங்களி

லுள்ள ஒவ்வொரு செய்யுளும் ஒரு தனிப்பட்ட சித்திர மாகும். மேல் - நாட்டு இலக்கிய மதிப்பாசிரியர் ஒருவர் 'ஒரு காவியத்தின் பெருமை எத்தனை அழகிய சித்திரங்கள் அதினின்றும் எடுத்தெழுத இயலுமோ அத்தனை அளவாக உள்ளது' என்று கூறுகின்றார். கம்பனது இராமாயண முழுவதும் எத்தனையோ அற்புதமான சித்திரங்களுக்கு இடந்தந்து நிற்கிறது. சிறப்பாக மேற்கூறிய படலங்கள் கம்பனது சிருஷ்டிதத்துவத்தின் பெருமைக்குச் சான்றாய் நின்று, அளவற்ற உயிரோவியங்களை நமக்குத் தருகின்றன.

சொன்னலங் கடந்த காதற்
சுவையையோ ருருவ மாக்கி
இன்னலம் தெரிய வல்லார்
எழுதிய தென்ன நின்றாள்
பொன்னையும் பொருவு நீராள்
புனைந்தன எல்லாம் போகத்
தன்னையுந் தாங்க லாதாள்
துகிலொன்று தாங்கி நின்றாள். **(உலாவியற். 12)**

இச் சித்திரத்தை மனத்தினால் பாவித்து நான் கூறியதின் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இவற்றைக் காட்டிலும் ஒருபடி மேலாக உள்ளது இரண்டு பாத்திரங்கள் சந்திக்குமிடத்து நிகழும் நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய வருணனையாம். இதற்குப் பல சிறந்த உதாரணங்கள் கம்பனது இதிகாசத்திலே நம்மை எதிர்ப் படுகின்றன. இராமனும் சீதையும் ஒருவரை யொருவர் காணும் காதற் காட்சி, இராமனை வேண்டி விசுவாமித் திரர் தசரதனிடம் வரும் கோபக் காட்சி, குகன் பரதனைக் கண்டு முதலில் கோபங்கொண்டு பின் உண்மை நிலையை உணர்ந்து அவனை எதிர்ப்பட்டு, 'எம்பெருமான் பின் பிறந்தார் இழைப்பரோ பிழைப்பு' (குகப். 30) என்று கூறி, அவனைத் தழுவி நிற்கும் அன்புக் காட்சி, அனுமான்

இராமன் முதலியோரைக் கண்டு சுக்ரீவனுக்கு உணர்த்தி நட்புக் கொள்ளும்படி செய்த பக்திக் காட்சி, விபீஷணன் தன் சுற்றத்தாரைத் துறந்து, தன் அரசனையும் துறந்து இராமனிடம் வந்து நீதி யொன்றே புகலிடமாவது என்று சரண் புகும் சரணாகதிக் காட்சி, கும்பகர்ணனும் விபீஷணனும் சந்திக்கும் சகோதரபாவக் காட்சி, இராவணனும் இந்திரஜித்தும் கடைசி முறையாகச் சந்தித்து விடை பெற்றுப் போர்க்குச் செல்லும் பிரியா விடைக் காட்சி, கடைசியாக, இராமன் சீதையைத் தன் முன் கொணர்வித்து அவள் தூய தன்மையை உலகினர்க்கு விளக்கும் பரிசோதனைக் காட்சி: இக் காட்சிகளெல்லாம் கம்பன் வருணனை வாயிலாக வெளித் தோன்றும்போது நம்மையே நாம் முற்றும் இழந்து, பாத்திரங்களின் உள்ளங்களோடு ஒன்றுபட்டு லயித்து விடுகிறோம். இவ் வருணனைகள் என்றாவது மங்கி மறைந்து விடுமா?

இவ்வருணனைகள் ஒருபுறம் இருக்க, கம்பன் கதையை நிகழ்த்தும்போது நிகழும் மனோபாவனையும் மிகவும் வியக்கத்தக்கதாயுள்ளது. வேகமாய்ச் செல்ல வேண்டுமிடங்களில், வேகமாய்ச் செல்லுகிறது; சுருங்கிச் செல்ல வேண்டு மிடங்களில், சுருங்கிச் செல்லுகிறது; ஆர அமர மெல்லச் செல்ல வேண்டு மிடங்களில், மெல்லச் செல்லுகின்றது. இவ்வாறெல்லாம் செல்லும் இடங்களைக் கம்பனது இராமாயணத்தில் மிகப் பலவாய்க் காணுதல் கூடும்.

முடிவாக, கம்பன் தனது கதா பாத்திரங்களை அமைத்துள்ள பெருந்திறம் நமக்கு வியப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் விளைவிக்கிறது. இரண்டு பாத்திரங்கள் சந்திக்க நேரிடும் பொழுது ஒவ்வொன்றின் சிறப்பான இயல்புகளும் நன்றாக விளங்குவதாகும். அன்றியும், இப் பாத்திரங்களுக்கு இடையே நிகழும் சம்பாஷணையும் இவற்றின் குணாதிசயங்களை மிக நன்றாகத் தெரிவிப்பதாம். இப்பாத்திரங்கள்

தனியாக இருக்கும்பொழுது கூறும் தனி மொழிகளாலும் இவற்றின் குணச் சிறப்புப் புலப்படும். இங்ஙனமாகப் பலவழிகளிலும் நாம் பாத்திரங்களின் இயல்பை நன்கு உணர்தல் கூடும். ஆனால், கவிஞன் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் இயல்பையும் முற்றும் உணர்ந்து, அதன் மயமாய் ஒன்றித்து நின்று, மொழி செயல் முதலியவற்றால் அதனை வெளிப்படுத்துகிறான். இதற்குச் சாமானியமான பாவனா சக்தி சிறிதும் போதியதன்று; சிறந்த நாடக வுணர்ச்சியும் அவசியமாக வேண்டும். பாத்திரங்களைச் செவ்விதாக உருவாக்குவதுதான் மனோபாவனையின் சிகரம் என்று சொல்லலாம். இப் பாத்திரங்கள் கவித்துவத்தின் நூதன சிருஷ்டி யென்றே சொல்லத் தக்கன. கம்பனது பேரிதிகாசத்தைக் 'கம்ப நாடகம்' என்று கூறுவர். இது கம்பனுடைய நாடகத் திறமையை நன்கு தெரிவிக்கின்றது. இராமன், சீதை, பரதன், அனுமான், குகன், கும்பகர்ணன், இந்திரஜித்து, இராவணன் முதலியோர்கள் கம்பனது முதல்தரமான கவித்துவ சிருஷ்டிகள். இறுதி வரை யாதொரு சொல்லும் செயலுமற்று, மௌன பாத்திரமாக இருந்த சத்துருக்கனனை அவன் கூறிய இரண்டே செய்யுட்களால் கம்பன் ஒளிர்ந்து விளங்க வைக்கிறான்.

> **கானாள நிலமகளைக் கைவிட்டுப் போனானைக்**
> **காத்துப் பின்பு**
> **போனானு மொருதம்பி; போனவர்கள் வருமவதி**
> **போயிற் றென்னா**
> **ஆனாத உயிர்விடவென் றமைவானு மொருதம்பி;**
> **அயலே நானா**
> **யானும் இவ் அரசாள்வென்! என்னே இவ் அரசாட்சி!**
> **இனிதே அம்மா!**

(மீட்சி. 236)

இச் செய்யுள் சத்துருக்கனனை விளக்குவதோடு கம்பனையும் நமக்கு அறிவிக்கின்றது.

மேலே சம்பாஷணையைப் பற்றிக் கூறினேன். இது கவித்துவத்தையும் நாடகத் திறமையையும் பாத்திர சிருஷ்டியின் சிறப்பையும் ஒருங்கு தெரிவிப்பதாகும். இவ் வகைச் சம்பாஷணை மிக்க நயம் பெற வாய்ந்த இடங்கள் மிகப் பலவாய் இராமாயணத்தில் உள்ளன. சீதை இராம னுடன் தானும் வனத்திற்கு வருவதாகக் கூறுமிடத்தில் நிகழும் சம்பாஷணை ஓர் உதாரணமாகும்.

தமிழர் பண்பாடு இலக்கியத்தில் சிறந்து புலப்படு வதற்குக் கம்பனது பெருங்காப்பியம் ஓர் அருமையான எடுத்துக்காட்டு ஆகும். இங்ஙனமாகப் பல வகையினும் கம்பன் பெருமை புலப்படுகின்றது. கம்பன் புகழ் நீடு வாழ்க!

KAMBAN AS EDITED BY T. K. C.

(*Hindu: 14-2-'54*)

Sri T. K. Chidambaranatha Mudaliar, the reputed Kamban scholar has brought out a second edition of the first two kandams of Ramayanam with introduction, notes and appendix. His first edition appeared in 1942.

For over thirty years, Mr. T. K. C. (as he is popularly known) has been devoting his time to a study of Kamban and more than anybody else, he has been responsible for popularising Kamban among the cultured, higher circles of our society. His discourses are always conducted in easy colloquial style, with a charm all its own. His expository power is great. His mind is essentially poetic and his approach to poetry is, in the main, artistic. He has a theory of poetry (Introd. VII-XXVIII) which he elaborates with due emphasis and illustrates amply from Tamil poems. He possesses a remarkable sense of rhythm. With such unique equipment, Mr, T. K. C. began to work at the text of Kamban. He easily found out that several stanzas in the available editions did not come up to the level of Kamban's art and genius. Hence he attempted the great task of excision of such spurious stanzas, and, of discovery of the genuine Kamban. Out of several thousands, he could vouch for the genuineness of only a few hundreds. For instance, of the 1420 stanzas of Balakandam, he could at first count only 169 stanzas undoubtedly ascribable to Kamban. He had his results tested in the presence of sympathetic friends who sat enthralled by the charm of his exposition. He felt assured that he could, with unerring insight, distinguish the genuine from the spurious stanzas so abundant in Kamban's great Kavya.

He further continued his researches into genuine Kamban and decided, in the edition now before the public, to omit a couple of stanzas from those of his former edition. So in the Balakandam only 167 stanzas have survived Mr. T. K. C.'s acid test. He does not mince matters and remarks with perfect candour that 'the stanzas of the text herein presented are the only genuine utterances of Kamban in the kanda. They must not be taken as a string of stanzas selected from a bigger text. The rest of the stanzas (1253) are all interpolations and being inappropriate in every respect and altogether lifeless, they are deliberately omitted' (Introd. P. XVII). He

justifies this wholesale omission by stating that a major portion of the genuine text had fallen a prey to accidents and was destroyed (Introd. P. XV). According to this view, there must be a considerable number of gaps even in the narration of the Ramayanam story and the question would naturally arise whether Kamban ever wrote his great kavya from beginning to end. As if in reply to this, he states further that 'later poets have supplied the deficiency by interpolotions and additions which have completely swamped the original.' This is quite a novel position and literary criticism would put Mr. T. K. C. to the strictest proof of everyone of his assumptions and statements. Vague generalities, ipse dixits, dictatorial pronouncements and intuitive perceptions are entirely out of place in any scientific study, textual criticism not excluded. Each omission of stanzas, incidents and episodes must be separately taken up and examined critically. The nature of the Epic poem must be constantly borne in mind. So long as this procedure is not adopted, we are compelled to hold that Mr. T. K. C.'s conclusion is not valid. To judge of Kamban without his Ramayanam is something inconceivable.

Even of these 167 stanzas, as many as 75 are found corrupt and do not, according to Mr. T. K. C., come up to the level of Kamban's poetic genius. These have been corrected by him without any manuscript authority and made worthy of this great poet. Most of these corrections are listed in the appendex. One of them may be instanced here. In st. 93 of Balakandam (T. K. C.'s edition), the first line has been entirely altered without any textual authority and so also the last two metrical feet. To take such unwarranted liberties with the text and yet to claim that it is genuine Kamban is past understanding. By the way, the third and fourth feet of the first line betray a false rhythm which can never be associated with any poet, let alone Kamban. If these corrections are meant to be emendations, then each instance of the proposed emendation must be shown to have some relation to the existing text and the editor has the further responsibility of tracing all the corruptions to their respective original, genuine texts, as he conceives them to be. Study and collation of manuscripts are the first requisites of any scientific textual criticism.

The chandam (tana tannana, etc,) given in the edition is a feature altogether new and is very original. What it is, Mr. T. K. C. does not explain. Our ancient prosodists applied this term to

quatrains, each line of which might have uniformly a minimum of 4 letters and a maximum of 26 letters, consonants always excluded. Such quatrains were not considered capable of being reduced to a pattern like tana tana, etc. Evidently this is not meant. Latterly the term was applied to rhyme-patterns where tana tana, etc., had relevancy. But its application was more exacting. The quantity and quality of the letters of each *cir* were required to correspond to the pattern, time-beat being a controlling factor. Perhaps Mr. T. K. C. means this. If so, the term is a misapplication. It is applicable only in respect of rhymes such as we find in Arunagirinathar's Tiruppugal which is a classic example and has *no* application to Kamban's poem. It may be that Mr. T, K. C. includes in this term the rhythmic flow of verses. In that case, it totally ignores the fundamental distinction between rhyme and rhythm, Rhythm is the 'form which the poetic spirit seeks spontaneously to fashion for itself and as such, it perfects poetry by providing it with its most natural and adequate means of expression. It adds greatly to the aesthetic pleasure which it is a chief function of poetry to afford.' But it cannot be reduced to any pattern like tana tana etc. Chandam (rhyme) in Kamban's poetry—of course excepting initial rhymes—is simply non-existent. May be it is used in the loose sense of a 'mettu.' Whatever is meant by 'chandam', it becomes unnecessary when the stanzas are properly scanned. Not content with providing this misunderstood and misapplied 'chandam' to the various metres of the work, most of the stanzas are so scanned as to make the last syllabic instant hang apart, as if it does duty for a *cir*. The introduction to the edition clearly mentions *cir* (metrical foot) as an important element of a verse-line (p. IX) and yet its nature seems to have been somewhat overlooked.

Even in the domain of the chief divisions of Ramayana, considerable inroad has been made by T. K. C. Several 'padalams' are omitted, *e. g.*, Ahalikai-p-padalam, Parasurama-p-padalam. A few padalams are clubbed together and given new titles, *e. g.*, Arrup-padalam and Nattu-p-padalam are included in Kosala-Nattin-valam. Independent padalams are subsumed under a single padalam, *e. g.*, Ulaviyar-padalam and Kolam-kan-padalam are given under Elucchi-p-padalam. Stanzas are transferred from one padalam to another. This occurs mainly in suppressed padalams, *e. g.*, St. 1 of Ulaviyar padalam is given under Elucchipadalam (St. 141). Consequently the order of events undergoes changes.

The titles of sub-headings given by the editor smack very much of a propagandist's fare. Kandippargala pulavargal (p. 2), Itho varukirathu vel! (p. 32), atata! thuyar-ali-t-thuyinrane (p. 76), Janakan Jaagaikku elugiran (p. 129) and Dasaratha mannanukku Jey! (p. 227) amply prove this.

The introduction contains many statements which are worthy of serious consideration, But some of them are no more than the editor's crotchets. Such for instance are his slighting remarks about the inferiority of English poetry in general. His sarcastic reference to our University men is again of this nature. He has scant respect for historical investigations. It may be noted in this connection that he has accepted Saka 807, Panguni Hasta, as the date of arangerram of Kamba Ramayana. When was the Saka era introduced in the Tamil country by its rulers? How long after did it come into general vogue? When was the term arangerram (originally applied to Natya inauguration) applied to the publication of literary works? These questions do not trouble him in the least. The fact that the verse which gives this date is not found in the earliest Kamban ms. (Kollam 753 A. D. 1578) now available has no significance for him. That this date would make Kamban chronologically earlier than the Alvars (e. g. Thirumangai, Nammalvar), to some of whom he is indebted for ideas, expression and incidents is not a matter of any importance to him. The truth is that Kamban lived in the latter half of 12th century, as he mentions Tyaga-vinodan, the title of his contemporary king Kulottunga III. There is also an old stanza in support of this date. This date accords well with almost everything known of Kamban and handed down to us by tradition.

But tradition, even though *recorded*, has no value for Mr. T. K. C, except as providing a basis for his poetic fancy to weave stories about Kamban. For instance, the stanza 'Ullangal' at p. XXXI is a composition of Kalamegham about Amur-kalappalan and it is recorded as such by Padikkasup pulavar in his Thondaimandala Satakam, written about A. D. 1710 (see Peruntogai, st. 1239). Mr. T. K. C. ascribes this quietly to Kamban and narrates a story, all a creation of his own fancy. Of course he tampers with the original. Such pranks have become a habit with him. The last stanza 'Inrallo Kamban iranta nal' (P. XXXVII) is a capital instance in this line. He quietly corrects the original 'Inro nam' into 'Inrallo' forgetting the whole history of 'allo'. This word is a modern colloquial form of the

word 'anro' and it could not have been used by any poet of Kamban's time. In fact, it is a prochronism. Even at the present day, it does not find a place in literrary usage. Yet Mr. T. K. C. claims (P. XXXVIIF. N.) that the stanza (with his alteration) is worthy of Kamban and could have been composed either by him or by his resurrected self or by a great poet of Kamban's order and genius!

Such failings apart, Mr. T. K. C. is at his best in his prefatory remarks and explanatory notes. His easy colloquial style is charming and his explanations are almost always clear and to the point. He emphasises the emotional value of Kamban's utterances and we are grateful to him for drawing our attention to this aspect which is generally ignored by our commentators. A few melodramatic features and inanities such as we find in his explanation of the musical term *naivalam* (p. 135) could have been avoided. The first line index as given by T. K. C. is not easily serviceable and a person requires some practice before using this.

Mr. T. K. C.'s Ayodhya Kandam also follows the same lines as his Balakandam. However, he is more generous here and admits 550 stanzas as genuie Kamban, out of a total of 1,210. The usual but incorrect name 'Palliyadaippadalam' is retained though literary usage favours only Pallipadaippadalam.

On the whole Mr. T. K. C.'s Ramayanam is a welcome addition. It indicates to us a poetic approach to Kamban, which is at once easy and pleasant. It gives us a text artistically printed and pleasing to the eyes. It shows us the several pitfalls in the way of reconstructing a reliable Kamban text. It makes us realise that aesthetic enjoyment of poetry must rest on a sure foundation of critical scholarship. And finally, it impresses on us the urgent necessity of bringing out a Kamban edition conceived in a scientific spirit and based on a systematic study and collation of all available manuscripts.

S. Vaiyapuri Pillai

THE AGE OF KAMBAN - A REJOINDER

(Reproduced from the Indian Express with slight modifications)

Some months back, I reviewed in the columns of the Hindu (dated 14-2-'54) an edition of Kamban's Bala and the Ayodhya Kandams with introduction, notes etc., by my late lamented friend Mr. T. K. Chidambaranatha Mudaliar. In the course of the review, I criticised his opinion about the date of the poet and summed up briefly the several reasons which made it totally unacceptable. These reasons had already been fully discussed by me in my Tamil-Chudar Manigal (1952 : Second Edition, pp, 111-133).

Mr. A. C. Paul Nadar of the Tuticorin Bar, leaving out the main points raised in my review, took up the above chronological question alone for consideration and wrote a review of my review entitled "The Age of Kamban" which appeared in the columns of the 'Indian Express' (Sept. 21, 1954). As its readers are likely to be misled, and as the matter itself is of great importance to the History of Tamil Literature, I am writing this rejoinder.

The point at issue is whether Kamban is to be ascribed to the Saka era 807 or later by about three centuries. The only ground for the former view is a stanza 'Enniya Sakattam' found as a taniyan in a large number of Kamban manuscripts; while several historical facts bear strong evidence for the later date. Responsible scholars, such as the late V. Kanakasabhai Pillai, M. Sreenivasa Iyengar and others held this favourite stanza as obviously spurious, and simply brushed it aside even without mentioning it. However the late Mahavidwan R. Raghava Iyengar thoroughly examined the position and came to the conclusion that the earlier Saka date 807 was untenable (Sen Tamil, Vol. 3). The late Mr. T. Selvakesavaraya Mudaliar also confirmed this position by several other reasons. The world of scholars accepted the later date as settled. But occasionally discordant voices were heard, mainly from V. V. S. Iyer and from T. K. C. (to whom, according to Mr. Nadar, historic investigations lay outside the

scope of his great work) and his followers. This fact and the desire to complete my series of studies on Kamban made me enter into the question *de novo*. I was able to add some further reasons strengthening the view of a later date for Kamban's great Kavya. I broadcast my conclusions from the A. I. R., Madras Station. Later, my views were embodied in a section on Kamban in my Tamil–Chudar Manigal (2nd edition 1952).

MANUSCRIPTS

In my review, I pointed out that a manuscript (dated Kollam 753) in my possession did not contain the stanza 'enniya-sakattam.' Mr. Nadar threw doubt even at the existence of this manuscript. He seems to be under the impression that the stanza is without exception found in all Kamban manuscripts now available. He could have easily verified my statement, and satisfied himself about its existence and the absence of the stanza. This direct method did not somehow appeal to him. He must have his own reasons not to have availed himself of this method. Whatever they are, Mahavidwan R. Raghava Iyengar had pointed out that another stanza 'Avin-kodai-c-cakarar-ayirattu-nurolittu'[1] was found in some manuscripts (Sen Tamil III, p. 53). This would show that in such manuscripts at least 'enniya Sakattam' was absent. When I referred to the former stanza, Mr. Nadar found fault with me that I had not given the stanza in full. But he had forgotten that it was a review that I wrote for an English Daily and that I could merely refer to the stanza in such a paper. Moreover in my Tamil–Chudar Manigal, it had been given in full and, as I said before, R. Raghava Iyengar quoted it fifty years ago in 'Sen Tamil'. As a student of Kamban and his chronology, Mr. Nadar should have known it. This stanza affirms that Kamban composed his great Kavya in Saka 1100.

SAKA ERA

About the saka date, I set a series of queries, which, if considered critically, would in no uncertain manner lead to a correct

1. ஆவின் கொடைச் சகர ராயிரத்து நூறொழித்துத் தேவன் திருவழுந்தூர் நன்னாட்டு - மூவலூர்ச் சீரார் குணாதித்தன் சேயமையப் பாடினான் காரார் காகுத்தன் கதை.

solution of the chronology. I had asked when was the Saka era introduced in the Tamil country by its rulers and how long after did it come into general vogue.

Mr. Nadar proclaimed that the era [2] began in 78 A. D. We are indeed grateful for this piece of information. But it should be noted that the era itself is not associated with the Sakas till more than five hundred years after its foundation (The Age of Imperial Unity, Bharatiya Vidya Bhavan, 1953). He has also given four instances where it occurs. One of these is a colophon in Loka-vibhaga, a Jaina treatise in Prakrit.

Of the other instances, the so-called Aivarmalai inscription alone is relevant. Its date is given as Saka 792. It is one of the two earliest inscriptions [3] in Tamil, the other belonging to a Bana King (S. I. I. III, No. 44) of Saka 810. The former inscription records 'the renewal of the images of Parsva Bhatarar and Yakshis at Tiruvayirai by one Santiviraguravar, the pupil of Gunaviraguravadigal' (The Pandyan Kingdom, K. A. N. Sastri, p. 95). From a study of these inscriptions, we are compelled to hold that the Jains were the first to introduce the exotic Saka era in the South. For they came originally from North India where this era was founded and spread gradually in the South with their great learning. The history of the Kaliyuga and of the Vikrama era of the Vedic Hindus may be here compared. The rulers of Kannada country where Jainism was predominant, adopted first this system of chronology in c. 600 A.D. About 800 A.D., the Aivarmalai inscription was recorded. A century at least must have elapsed before it found favour with the Tamil Kings, and was introduced by them in their inscriptions. Most probably it came into general vogue about the end of 10th century A.D. Hence the stanza mentioning the Saka era 807 in Kamban mss. could have been only a later fabrication.

---

2. The various views connected with the founder of the era and with the date when it bagan are all given listed in Appendix V of the History of Indian Literature, Vol. II, by M. Winternitz, pp. 611 to 614.

3 About the Saka date, Dr. Fleet says: "18 quote the saka era; and of these 12 are in Kanarese, 4 in Telugu, and only 2 in Tamil inscriptions. The Saka year 991 is quoted in the date of a Tamil inscription of Virarajendra, which does no admit of verification." (EI. viii. p. 261.)

Attention may also be drawn to the fact that *no* Tamil literary work bearing Saka date is found in the 9th or 10th century A.D. Even inscriptions bear only regnal years of Kings. With regard to Saka 1100, the date of the stanza discovered by Raghava Iyengar, no such objection could be taken. Inscriptions as well as literary works of the period quote this era.

ARANGERRAL

The spuriousness of the stanza containing Saka 807 is evident from other expressions also. The phrase arangerrutal was originally a technical term and applied to the first performance of a danseuse in the august presence of a King and his assembly. The Silappadikaram has used it in this sense in Arangerru-kadai. It was never applied in early days to any literary exposition for the first time of a work by its author in a learned assembly either with the King presiding or without. References to Pattiyal works such as Pannirupattiyal (C. 12th century) Vacchananthi malai (C. 13th Century) and Navanitha-p-pattiyal (C. 14th century) will make this plain. These do not use the term 'Arangerrutal' in connection with the first exposition of any literary work. The prefatory stanzas of Chulamani, Chintamani etc. also bear evidence to this. Later on, the meaning of the term has been extended to the literary performance also. If in the printed editions of the above works the term is found, it is only as headings introduced by editors according to its modern usage. The authors themselves, till about 13th or 14th century, did not use this term in its late sense. As the stanza 'enniya-sakattam' contains this term in this sense, it could have been only a fabrication of a late date.

This argument of mine was misunderstood by Mr. Nadar. Instead of showing instances from classics where the *term* has been applied to their first exposition in an assembly, he has replied that 'such a practice seems to be as old as Tolkappiyam, as is indicated in the introductory stanza.' I never questioned this *fact* and my criticism was all about the non-application of the *term* 'arangerral' to such an exposition.

KAMBA-NADU

There is one other expression which has to be considered in this connection. It calls Kamban as Kamba-nadan. There has never

been such a district as Kamba-Nadu known in the Tamil land. When the unrivalled genius of the poet became a recognised fact and his great influence in spreading Vaishnava religion was felt more and more, his admirers began to add epithets to his name. His religious followers gave him the attribute of Alvar and styled him Kambanattalvan; his secular followers who admired only his poetic genius styled him as Kamba-nadan, creating for him an imaginery nadu or district which he could rule over. Some of these followers called him Kavi - c - Chakravartti. These attributes came to be applied in about the 16th century A. D. The earliest instance of "Kamba-nadan" occurs in a stanza of Arasakesari, the author of Raghuvamsam in Tamil. So most probably the stanza 'enniya-sakattam' was a fabrication of the 16th century.

VAISHNAVA ALVARS

I had argued at length, quoting parallels, that Kamban was indebted to Tirumangai and Nammalvar for ideas, expressions, and incidents and that therefore he must have flourished long after these Alvars. For this argument of mine, Mr. Nadar says that there is nothing intrinsically wrong in holding that Kamban was born earlier than these Alvars. This statement is startling. The History of Tamil Literature and the history of Vaishnavism in the South are all against Mr. Nadar's view. I shall leave his reply at that.

TYAGA-VINODAN

'Tyaga–vinodan' occurs in Ramayanam (Maruttumalai-p-padalam, st. 58). A certain town which went by the name of Tiraimoor during Vikrama Chola's reign was some decades later, re-named Tyaga-vinodan arrur and this change took place during the time of Kulottunga III who reigned from A. D. 1178 to 1216 (Sen Tamil, I p. 119, 121; K. A. N. Sastri's Cholas II, 115). This shows clearly that 'Tyaga–vinodan' was a title of a king and that he was none other than Kulottunga III. Following the king, some of his officers added this title to their names. For instance 'Tyaga–vinoda muvenda velan' (M. E. R. 28 of 1927), 'Tyaga-vinoda Bhattan' (ibid. 169 of 1927). His feudatories assumed titles ending in Vinodan, such as 'Arungalai-vinodan' (Nannul, prefatory verse), 'Vira-vinodan' (Sen Tamil I, 117).

The stanza where this title is found cannot be easily forged and interpolated. It requires a very intimate knowledge of Chola history, and there is no necessity also for forging it. It is found in all manuscripts without exception. The Saka 1100 in the stanza 'avin-kodai-c-cakarar-ayirattu-nurolittu' exactly coincides with the beginning of the reign of Kulottunga III. By this fact, the genuineness of this taniyan also is amply proved. The traditional stories which connect Kulottunga and Kamban, some of them testified to by inscriptions, illustrative verses in the earliest commentary on Nannul (of Kulottunga's time) and by stray stanzas, are all, though not in their present form, confirmed to some extent by the stanza in Maruttumalai–p–padalam. If we assign Kamban to the latter half of 12th century and the beginning of 13th cent. (c. 1150–1225) we may not be far from truth. For this definite conclusion, the above stanza (Maruttumalai 58) is of supreme importance and its historical value is unimpeachable.

The treatment of such a piece of evidence by Mr. Paul Nadar is characteristic. He says 'no theory can be based on the vague reference made in a stray stanza of dubious authenticity.' No comment is necessary.

KAMBAN

Kamban is far and away the greatest of the Tamil poets. Yet it is curious that the Chola King of the time, a great patron of art and learning, did not give him the recognition that his merit deserved. His elder contemporary, Ottakkuttar was the Kavichakravartti, or poet-laureate, of the Chola court and was the recipient of all its honours. According to tradition, he jealously guarded his position and influence and he kept down young aspirants to fame, Kamban included. Neither with him nor with the king did Kamban find favour, for he was a Vaishnavaite, and Saivaism was the state religion. And those were not days of toleration. Not that Kamban was a fanatic. His humanity was too deep, his culture too wide, and his learning too profound to be disturbed by little religious differences. He preferred to live a quiet, simple life, which he did in the company of a kindred spirit Sadaiappa Vallal, a noble of the time. It need not surprise us therefore that he did not seek the limelight and the pomp of the king's court. But there seems to have been another and a deeper cause for the neglect by the literary circles. Kamban was not a blind follower of poetic tradition; he was a daring genius and an iconoclast. In his days, the current ideal of poetry scorned simplicity and naturalness while exalting sonorous artificiality. The prevalent taste was morbid, and had a weakness for mere tricks of verse, elaborate alliterations and frequent internal rhymes. These were all abhorrent to Kamban. He made ever new experiments in metre and verse, and produced a harmony never achieved before. He set up in fact a new tradition, which began to find followers. Thus he exercised an adverse influence against the current notions of poetry. The poets of his age looked down upon this heresy, and taunted him with his humble birth.

We know very little about his early life. He belonged to the Uvaccha caste and was a native of Tiruvalundoor, in Tanjore District. His father was one Adittan. Tradition weaves round him a good many stories and has given him a son called Ambikapati. But these

accounts are of very doubtful authenticity. We need not enter into further details, for we are concerned here more with his work as a poet than anything else.

In spite of the unfavourable milieu noted above, his genius seems to have been recognised even by his contemporaries. In the commentary of Virasoliyam, for instance, we find it stated: 'கம்பனிடைப் பெருமை யுளது' (In Kamban indeed is greatness). The king's indifference and the animosity of his poet laureate could do nothing and Kamban's fame was an established fact as soon as his great Kavya was published,

Heterodox scholars like the commentator on Virasoliyam, and the great gatherings of people who had the rare privilege of listening to the poem from the poet's own mouth, spread his reputation. The king had to take notice and our poet seems to have been invited to the court where he stayed for some time. But he was an exotic in his new surroundings and came back to the people and his old friends. His poem became increasingly popular; and everywhere he was hailed as a divinely inspired poet. The public conferred on him the title that the king denied. So he became Kavi-chakravartti, the Emperor of Poets and, to this day, he alone of all the Tamil poets, is known by that glorious title. And the more we study his poem, the more we realise how just the popular verdict is.

The subject that the poet chose was one of the causes of the popularity of his great poem. The story of Rama is as old as our motherland. We cannot say when or where it had its origin. It is not the simple and original composition of one poet, Valmiki. This great sage tells us that it was Narada who first narrated the story to him. So, it belongs to that type of ancient story which forms the basis of authentic epic or epic of growth. It must have existed as 'epic material' long, long prior to Valmiki's days and was, perhaps, 'fragmentary, scattered, loosely related, sometimes contradictory, each piece, of comparatively small size, with no intention beyond hearty narrative.' It was a national heritage and the genius of Valmiki converted it into an epic.

Even in the earliest times, this national story had spread throughout the length and breadth of our couutry. In Purananuru,

and Ahananuru which belong to the earliest strata of extant Tamil literature and which may be ascribed to the early centuries of the Christian era, we find references to tha Ramayana story. Later, there seems to have been a complete version of the Ramayana even in those days. It was in venba metre and a few verses of it have come down to us. Thus we see that the story of Rama had been exercising a potent influence in the Tamil land from the earliest times. Local legends too were absorbed into the main story. The mythological element in the original developed in course of time into a religious element and the hero of the story was conceived as an avatar. The Alvars had sung of the hero in their soul-stirring hymns. The pietistic school, which flourished in the eleventh century and later, embellished the story and expounded it in a vivid, conversational style.

At the beginning of the twelfth century, the Chola power was at its height, and an imperial state was realised for the first time in the history of the Tamils. It looked as though Kamban appeared just then to give artistic expression to this sovereign power.

It was through the great story of Rama, which had been developing through the ages to mighty proportions, that he sought this poetic expression. The danger he was courting would have dismayed a lesser poet. On the one sido, there was Valmiki's epic grand, majestic, melodious and simple. On the other, there was the great populace who were familiar with the theme in all its details, and who would constantly sit in judgment, and condemn him forthwith, if his poem failed in emotion or flagged in narration. And they were clearly the supreme judges, for, epics in our country were primarily intended for public recitation.

Whoever the judges, Kamban was all eager and dared the great task. How his poetic genius unfolded itself through the long panorama of incidents must be a matter of study for years. Kamban was no mere imitator of Valmiki. The plot is conceived anew in the light of changed ideals. The characters in the story are drawn with a power and inwardness rarely equalled. His poetic vision is so powerful that he seizes the very soul of a situation and makes his characters live through action and dialogue. Owing to this rare dramatic power, his poem has been called Kamba Natakam. Every incident passes

through his iridescent imagination and is portrayed in a manner which grips our soul. He is a master of every kind of sentiment, and is equally at home in depicting love and war. There are altogether fourteen pitched battles described in the poem and each action stands out clearly individualised.

He was a close observer of life and we get glimpses of it all over his great work. He describes the court of two kings, viz., Dasaratha and Ravana. He portrays an ideal state in describing Dasaratha's country. He says Dasaratha ruled his kingdom with that amount of care and attention that a poor cultivator would bestow upon his one little piece of land :

எய்யென எழுபகை யெங்கும் இன்மையால்
மொய்பொரு தினவுறு முழவுத் தோளினன்
வய்யக முழுவதும் வறிஞன் ஓம்புமோர்
செய்யெனக் காத்து இனிது அரசு செய்கின்றான்.

And in describing Ravana's durbar, he gives us more than one picture of a tyrannous king's court where fear dwelt in all hearts. He says :

இன்னபோது இவ்வழி நோக்கும் என்பதை
உன்னலர் கரதலம் சுமந்த உச்சியர்
மின்னவிர் மணிமுடி விஞ்சை வேந்தர்கள்
துன்னினர் முறைமுறை துறையிற் சுற்றவே.

Not knowing when their master's glance will fall on them, the Vidyadharas that surround his court hold up their hands in a fixt salute over their diademed heads.

Even if he speaks to his handmaidens, the mighty Siddhas, gathered there, think that he is addressing them. Their heads bow down, their hands clasp each other and their hearts, shrink with fear :

மங்கையர் திறத்தொரு மாற்றங் கூறினும்
தங்களை யாமெனத் தாழும் சென்னியர்
அங்கையும் உள்ளமும் குவிந்த ஆக்கையர்
சிங்கவேறு எனத்திறற் சித்தர் சேரவே.

Kamban's sense of humour is keen. He laughs at the very gods. And he makes Hanuman laugh at Ravana himself, who was far mightier than all the gods put together. Ravana makes inquiries of Hanuman concerning Vali, and receives the answer: "Have no fear! Vali has gone to heaven and will return no more; yes, he and his tail are gone for ever!"

வன்துணை யாய வாலி வலியன்கொல் அரசின் வாழ்க்கை
நன்றுகொல் என்ன லோடும் நாயகன் தூதன் நக்கான்
அஞ்சலை யரக்க பார்விட்டு அந்தரம் அடைந்தான் அன்றே
வெஞ்சின வாலி மீளான் வாலும்போய் விளிந்தது அன்றே.

He has handled a vast variety of metrical forms with extraordinary skill, changing them to suit the themes. For rapid narration, he chooses metres which carry us on their wings quickly and pleasantly, as in Arruppadalam. Surpanakha becomes Kamavalli and her mincing trip is thus described in lilting verse :

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.

Her pride and her thirst for vengeance speak through her laments when she was disgraced :

நிலையெடுத்து நெடுநிலத்து நீயிருக்கத் தாபதர்கள்
சிலையெடுத்துத் திரியுமிது சிறிதன்றோ தேவரெதிர்
தலையெடுத்து விழியாமை சமைப்பதே தழலெடுத்தான்
மலையெடுத்த தனிமலையே யிவைகாண வாராயோ.

Mandodari laments thus on the death of Indrajit :

கலையினால் திங்க ளென்ன வளர்கின்ற காலத் தேயுன்
சிலையினால் அரியை வெல்லக் காண்பதோர் தவமும் செய்
[தேன்
தலையிலா ஆக்கை காண எத்தவஞ் செய்தேன் அந்தோ
நிலையிலா வாழ்வை இன்னும் நினைவனோ நினைவி லாதேன்.

Ravana's seething anger towards Hanuman fulminates thus in quick spurts of fiery words :

உற்றக லாமுன்
கற்ற குரங்கைப்
பற்றுமி னென்றான்
முற்று முனிந்தான்.

Kamban's instinct for the right word, his suggestiveness, his concentrated style and the technique of his poetry are remarkable. He has a unique gift of phrasing, for example :

கல்லும் புல்லுங் கண்டுருகப் பெண் கனி நின்றாள்...
அறம் வளர்க்குங் கண்ணாளன்...
அல்லையாண் டமைந்த மேனி யழகன்...
கருணையங் கோயிலு ளிருந்த கண்ணனை...
இருட் கனியும் போல்பவன்...

I have done no more than indicate lines of approach to a study of Kamban's poetry. Judged by any standard, he is assuredly one of the world-poets ; and his Ramayna remains a monumental wonder for all ages.

ரஸிகமணி டி. கே. சி. அவர்களின்

இராமாயணப் பதிப்பிற்கு எழுதிய மதிப்புரை பற்றிக்

கவிமணி கடிதம்*

புத்தேரி

8—2—'54

அன்புள்ள ஐயா அவர்களுக்கு அநேக நமஸ்காரம்.

தாங்கள் கொடுத்தனுப்பின புஸ்தகமும், 'கம்பர் தரும் ராமாயணம்' விமர்சனமும் வந்து சேர்ந்தன. விமர்சனத்தை மாமனார் அவர்கள் ஒருமுறைக் கிருமுறை படிக்கச் சொல்லிக் கேட்டார்கள். படித்துக் கொண்டிருக்கும்பொழுதே அவர்கள் சொன்ன அபிப்பிராயத்தை அடியில் தந்திருக்கிறேன்.

"அருமையான விமர்சனம். நடுநிலைமையில் நின்று கூற வேண்டிய விஷயங்கள் ஒளிவு மறைவின்றிக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன; குற்றம் குறைகள் தக்க காரணங்களுடன் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பாராட்ட வேண்டிய பாகங்களைப் பாராட்டாமலிருக்கவுமில்லை. ஆனால், சில பாகங்கள் பதிப்பாசிரியர் படிக்கும்பொழுது அவருக்கு வருத்தமுண்டுபண்ணக்கூடும். அவற்றை மறைப்பதாயிருந்தால் உண்மையான விமர்சனமுமாகாது. தமிழ் இலக்கிய உலகத்துக்கு விசேஷப் பயனும் ஏற்படாது.

மார்ஜினில் பென்ஸிலால் முக்கியமான அநேக பாகங்களுக்குப் புள்ளிகள் போடப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுள்

---

* மதிப்புரை பற்றிக் கவிமணி அவர்களின் கருத்தைத் தெரிந்து, பின் பிரசுரிக்க எண்ணி, பத்திரிகாலயத்தாருக்கு அனுப்பும் முன்னரே கவிமணி அவர்களுக்கு மதிப்புரை முதன்முதல் அனுப்பப்பட்டது. மதிப்புரையை வாசிக்கக் கேட்டு, தம்மால் எழுதக்கூடாத நிலையில், தமது கருத்தை மருகர் ஸ்ரீ குமாரசுவாமிப் பிள்ளையைக் கொண்டு எழுதுவித்து அனுப்பியிருந்தார்கள். அக்கடிதமே இங்குப் பிரசுரிக்கப்படுகிறது.

சில மேற்கூறியபடி ஆசிரியருக்கு வருத்தத்தை உண்டு பண்ணக்கூடியவை. என்ன செய்யலாம்! நிவர்த்தி வேறு இல்லை. இது அணிந்துரையுமல்ல, சாற்றுக்கவியுமல்ல, முகத்தைப் பார்த்து விமர்சனம் எழுத முடியாது. புஸ்தகத்தைப் படித்துத்தான் எழுதலாம். விமர்சகருடைய கடமையும் அதுவேயாகும்.

இந்த மாதிரியான ஒரு அரிய விமர்சனம் எழுதுவதற்கு அவர்களைத் தவிர தமிழ்நாட்டில் வேறு யாருமில்லை'' என்று சொல்லி முடித்தார்கள்.

விமர்சனமும் இதனுடன் அனுப்பப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு எல்லோரும் க்ஷேமம். தங்களுடையவும் வீட்டில் அம்மாள் முதலானவர்களுடைய க்ஷேமத்துக்குக் கடிதம் எழுத வேண்டுகிறேன்.

தங்கள் அன்புள்ள,

K. குமாரசுவாமி

கம்பராமாயணப் பதிப்பு விவரம்

திருவேங்கடாசல முதலியார்

பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை-மூலம் 1840–1843

உத்தரகாண்டம் மூலம்

[14 பிரதிகளைக் கொண்டு ஆராய்ந்து பிழைகளைத் திருத்திப் பதிப்பித்தது]

மழவை மகாலிங்கையர்

பாலகாண்டம் – மூலம் 1845

சுப்பராய முதலியார் - சுப்பராய பிள்ளை

பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை–மூலம் 1858

உத்தர காண்டம் மூலம்

[திருவேங்கடாசல முதலியார் பதிப்பிற்கிணங்கப் பதிப்பித்தது.]

கிருஷ்ணசாமி முதலியார்

பாலகாண்டம் - உரையுடன் 1861

காஞ்சீபுரம் சபாபதி முதலியார் - கோமளபுரம் இராசகோபாலப் பிள்ளை

பாலகாண்டம் - உரையுடன் 1861

கோமளபுரம் இராசகோபாலப் பிள்ளை

பாலகாண்டம்முதல் யுத்தகாண்டம்வரை-மூலம் 1861-

யுத்தகாண்டம் 1864

[10 பிரதிகளைக் கொண்டாராய்ந்து கரலிகித வழுக்களைந்து பதிப்பித்தது.]

வி. கோவிந்தப் பிள்ளை

சுந்தரகாண்டம் 1864

[திரிசிரபுரம் தமிழ்த் தலைமைப் புலவராகிய வி. கோவிந்தப்பிள்ளை அவர்களால் பார்வையிடப்பட்டு, புங்கத்தூர் கந்தசாமி முதலியாரால் பு. ம. சபாபதி முதலியாரது கல்வி விளக்க அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப் பட்டது]

கோமளபுரம் இராசகோபாலப் பிள்ளை

ஆரணிய காண்டம் - மூலம் 1870

[சென்னைக் கல்விச் சங்கத்துத் தமிழ்ப்புலவர் திருவேங்கடாசல முதலியாரால் 600 திருவிருத்தமும் சேமங்கலம் மகாவித்வான் நாராயணசாமி முதலியாரால் மற்றைத் திருவிருத்தம் யாவும் 14 பிரதிகளைக் கொண்டு ஆராய்ந்து கையெழுத்துப் பிழைகளைக் களைந்து பதிப்பித்த பிரதிக்கிணங்க, சென்னை போதன சக்தி விர்த்தி வித்தியா சாலை என்னும் நார்மல் ஸ்கூல் தமிழ்த் தலைமைப் புலவர் கோமளபுரம் இராசகோபாலப் பிள்ளையவர்களால் பார்வையிடப்பட்டு பத்தி இராமநுசுலு நாயக்கர் அவர்களது ஸ்ரீநிகேதன அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.]

திருமழிசை முத்துசாமி முதலியார்

பாலகாண்டம் முதல் சுந்தரகாண்டம் வரை -மூலம் 1873

[காஞ்சிபுரம் வீராசாமி முதலியார் குமாரர் திருவேங்கட முதலியார்க்குரிய இயற்றமிழ் விளக்க அச்சுக்கூடம்.]

புங்கத்தூர் கந்தசாமி முதலியார்

ஆரணியகாண்டம் – மூலம் 1876

தேவராச கவிராயர்

பாலகாண்டம் முதல் சுந்தரகாண்டம் வரை மூலம் 1884

யுத்த, உத்தரகாண்டங்கள்—மூலம் 1885

சாத்தம்பாக்கம் கிருஷ்ணசாமி முதலியார்

பாலகாண்டம் மூலம் - (தனி நூல்)

பாலகாண்டம் முதல் சுந்தரகாண்டம் வரை -மூலம் 1885–6

உயுத்தகாண்டம்—உத்தரகாண்டம்—மூலம் 1887

காணியம்பாக்கம் முருகேச முதலியார்

சுந்தரகாண்டம்—மூலம் 1900

சா. வ. திருவேங்கட நாயுடு

பாலகாண்டம்-மூலம் 1900

உயுத்த, உத்தரகாண்டம்-மூலம் 1902

ஈ. இரத்தின முதலியார்

ஆரணிய காண்டம் 1903

[சென்னை கிறிஸ்டியன் காலேஜ் தமிழ்ப் பண்டிதர் ஈ. இரத்தினவேலு முதலியார் அவர்களைக் கொண்டு பரிசோதித்து காணியம்பாக்கம் முருகேச முதலியார் குமாரர் சண்முக முதலியார் பதிப்பித்தது.]

சோடசாவதானம் சுப்பராயச் செட்டியார்

அயோத்தியா காண்டம்-உரை 1904

[உரையாசிரியர் தக்கோலம் இராமசாமி நாயுடு]

எம். ஆர். கந்தசாமிக் கவிராயர்-உடுமலைப்பேட்டை

ஆரணியகாண்டம்-உரையுடன் 1905

திருமயிலை சண்முகம் பிள்ளை

யுத்தகாண்டம்-மூலம் 1905
பாலகாண்டம்முதல் சுந்தரகாண்டம் வரை-மூலம் 1913
யுத்தகாண்டம்-மூலம்
உத்தர காண்டம்-மூலம்

பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியார்

சுந்தரகாண்டம்-மூலம் 1907
[வாணிவிலாசினி பிரஸ்]

பண்டிட் பி. கே. கிருஷ்ணமாச்சாரியார்

பாலகாண்டம்-மூலம் 1907

பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியார்-பண்டித சவரிராய பிள்ளை

கிஷ்கிந்தா காண்டம்-மூலம் 1910
[பாட பேதங்களுடன்]

அமரம்பேடு இராமசாமி முதலியார் அண்டு சன்ஸ்

பாலகாண்டம்முதல் யுத்தகாண்டம் வரை-மூலம் 1914
உத்தரகாண்டம்-மூலம்
[கோமளபுரம் வித்வான் இராசகோபாலப் பிள்ளை மாணுக்கராகிய ம. சண்முகம் பிள்ளை அவர்களால் பரிசோதித்த பிரதிக்கு இணங்க, இராமசாமி முதலியார் பூமகள் அச்சியந்திரசாலையில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.]

தி. த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை

பாலகாண்டம்-குறிப்புரையுடன் 1918

மு. ரா. அருணசலக் கவிராயர்

கிஷ்கிந்தா காண்டம்-மூலம் 1919

இராமசாமி நாயுடு

பாலகாண்டம் - உரை 1922
[உரையாசிரியர் ஸ்ரீநிவாச முதலியார்]

க. இராமரத்ந ஐயர்

பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை-மூலம் 1926

உத்தரகாண்டம்-மூலம்

[பி. நா. சிதம்பர முதலியார் பதிப்பு]

டி. ஸி. பார்த்தசாரதி ஐயங்கார்

பாலகாண்டம் முதல் சுந்தரகாண்டம் வரை-மூலம் 1928

யுத்த-உத்தரகாண்டங்கள்-மூலம்

வித்வான் ராமசாமி நாயுடு

பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை—உரையுடன் 1929

டி. என். சேஷாசலம்

பாலகாண்டம்—உரையுடன் 1930

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை

யுத்தகாண்டம்-முதல் மூன்று படலங்கள்-மூலம் 1932

[பல பிரதிகளைக் கொண்டு தொகுத்த பாடபேதங்களுடன்]

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை-பெ. நா. அப்புஸ்வாமி

பாலகாண்டம் முதல் ஏழு படலங்கள்-மூலம் 1937

[பல பிரதிகளைக் கொண்டு தொகுத்த பாடபேதங்களுடன். திருஞான முத்திரைக் கோவை வெளியீடு, பெரியன் வெ. நா. ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்]

பக்ஷிராஜ அய்யங்கார் - மகரபூஷணம்

பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை—மூலம் 1942–1954

[ஆழ்வார் திருநகரிப் பிரதிகளின்படி. திருஞான முத்திரைக் கோவை வெளியீடு. பெரியன் வெ. நா. ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்.]

சென்னை கலாக்ஷேத்திர வெளியீடு
பால, அயோத்தியா காண்டங்கள்—குறிப்புரை யுடன் 1946.1951

வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்
பாலகாண்டம் முதல் யுத்த காண்டம் வரை-உரையுடன் 1894-1932

கம்பராமாயணச் சுருக்கங்கள்

சென்னை ராஜதானிப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கத்தார்
பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை 1868-1883
[வித்தியாசாலைகளின் உபயோகத்துக்காகப் பிழையறப் பரிசோதித்தது.]

வ. வெ. சு. ஐயர்
பாலகாண்டம் — சுருக்கம் 1917
[அரும்பொருள் விளக்கத்துடன்]

குமாரசாமி நாயுடு அண்டு ஸன்ஸ்
பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம்வரை-சுருக்கம் 1920
சே. சிவஞானம் பிள்ளை

வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார்
கம்பராமாயண சாரம் 1936-1937
பாலகாண்டம் முதல் யுத்தகாண்டம் வரை-சுருக்கம்
[உரை விளக்கக் குறிப்புக்களுடன்]

பி. ஸ்ரீ.
பாலகாண்டம்-சுருக்கம் 1940
கம்பசித்திரம் - விளக்கம் உரை முதலியவற்றுடன்

டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்
கம்பர்தரும் இராமாயணம்
பால, அயோத்தியா, ஆரணிய காண்டங்கள் 1942

அ. சே. சுந்தரராஜன்
கம்பர் கவிதைக் கோவை - மூன்று தொகுதி 1950

சிறப்புப் பெயர் முதலியவற்றின் அகராதி

(எண் : பக்க எண்)

அகத்தியர் 8
அகலிகை சரித்திரம் 30
அகலிகைப் படலம் 92
அகஸ்தியர் 19
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தார் 94
அணிநூலார் 116
அனுமனுறான் 22, 23
அத்யாத்ம இராமாயணம் 19
அதங்கோட்டாசான் 83
அதிவியாக்கியானம் 101
அதிவீரராமபாண்டியன் 128
அநந்தரதர் 24
அநபாய நல்லூர் 15
அநபாயன் 15
அநபாயன் குலோத்துங்கன் 16
அப்பர் 110
அப்பர் திருவாக்கு 111
அபராஜிதை 24
அபிதான விளக்கம் 67
அபியுக்தர் 127, 130
அம்பலப்புழை அரண்மனை 44
அயோத்தி 19
அரங்கர் 3
அரங்கேற்றம் 80, 84
அரங்கேற்றினன் 3, 6
அரங்கேற்றுதல் 83
அரங்கேற்றுகாதை 84
அருங்கலை விநோதன் 86
அருண்மொழித்தேவர் 13
அலங்காரமுறை 29
அவசர ராமாயணம் 95
அவை – அடக்கம் 72
அழகு 22
அறநிலையப் பாதுகாப்புமன்றம் 36
அறுசீர் விருத்தம் 130
அன்புக் காட்சி 136
அனந்தவீரியர் 24
அனபாயன் 13, 14
அனுமான் 24, 25, 125, 135, 136, 138
அஷ்டாதச புராணம் 12. 13
ஆதித்தன் 5
ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு 66
ஆராய்ச்சிக் குறிப்புப் பகுதி 66
ஆராய்ச்சி நூல்கள் 68
ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு 62, 63. 69
ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வெளிவருமா என்ற மலைவு 95
ஆராய்ச்சி முறைகள் 31
ஆரிய மக்கள் 29
ஆழ்வார் 11
ஆழ்வார்கள் 81, 82, 83
ஆழ்வார் திருநகரி 57, 59
ஆழ்வார் திருநகரிப் பதிப்பு 41
ஆளுடைநம்பி 15
இசையோடு அமைந்த பாடல்கள் 105
இடைக்காலத்துத் தமிழறிஞர்களது உள்ளம் 1
இடைச் செருகல்கள் 51, 53. 57, 65
இந்திரசித்து 121, 138
இயற்கைநெறி 120
இயற்கையோசை 104
இரட்டர் 56
இரண்டாங் குலோத்துங்கன் 16
இராசராச சோழனுலா 14
இராமகாதை 3, 6, 93, 96, 101
இராமசரிதம் 20
இராமச்சந்திர சரித புராணம் 20
இராமசாமிச் செட்டியார் 78
இராம ஜாதகம் 52
இராமன் 7, 22, 23, 25, 29, 31, 93, 123, 129, 132, 133. 135, 136, 137, 138, 139
இராமன் தோன்றிய கோலம் 122
இராமாநுஜர் 58
இராமாயணம் 3, 18, 31, 32, 33. 57, 72, 74, 84, 91
இராமாயணம் சாத்தாதவர் 59
இராமாயணம் திருவேங்கடதாசர் 59
இராமாயணம் திருவேங்கடம் உறங்கா வில்லிதாசர் 59
இராமாயணச் சுருக்கம் 95, 100
இராமாயணச் சுருக்கங்கள் 61
இராமாயணப் பதிப்பு 77, 91
இராமாவதாரம் 2, 3, 37, 125
இராமாவதாரச் செய்யுட் பாடாந்தரம் 49

இராவணன் 22, 23, 24, 30, 120, 121, 123, 138
இராவணன்-இராமன் போர் 131
இராவண காவியம் 30
இராஜகோபாலப்பிள்ளை 45, 46
இராஜதானிப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கத்தார் 61
இராஜராஜன் 9
இராஜராஜ சோழன் 15
இராஜராஜேஸ்வரம் 10
இராஜராஜேசுவர நாடகம் 10
இராஜேந்திரன் 11
இலக்கணங்கள் 1
இலக்கிய உலகு 72
இலக்கிய முறைகள் 31
இலக்கிய வித்துவான்கள் 55
இலங்கை 64
இலட்சுமணன் 22, 23
இளங்கோ வேந்தன் 83
இளம்போதியார் 109
இனிமை 122
ஈழம் 40
உட்கதைப் பகுதி 43
உத்தர புராணம் 23
உப கதைகள் 51
உரைசாலடிகள் 83
உரையிட்ட சுருக்கப் பதிப்பு 97
உலக மகா கவி 6
உலாவியற்படலம் 135
உலோச்சனர் 109
உவமை 133
உள நூல் முறை 33
எட்வர்டு கெப்பெல் 96
எபிகிராபியா கர்நாடிக் வால்யூம் : ஹான்லான் 3
எழுத்தச்சன் 19
எழுச்சிப் படலம் 50
ஏலாதிச் செய்யுள் 112
ஒட்டக்கூத்தர் 86, 126, 127
ஓரங்கல் நாடு 4
ஒளவையார் 104
க்ரேக் 65
கச்சியப்பக் குரவன் 85
கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் 84
கட்டங்கள் 132
கட்டங்களின் வருணனை 135
கண்ணன் 5
கண்ணி 14
கண்ணுடையம்மன் பள்ளு 75
கணிதம் 117
கதா பாத்திரங்கள் அமைப்பு 137
கந்தபுராணம் 84
கம்ப நாடகம் 138
கம்ப நாடர்-மாத வெளியீடு 77
கம்ப நாடன் 3, 6
கம்பர் காவியம்: அதன் நிலை விளக்கம் 95
கம்ப ராமாயணம் 2, 3, 5, 25, 28, 39, 44 58, 76, 88, 94
கம்ப ராமாயணம் நாராயணர் 56
கம்ப ராமாயணம் ராமப்பன் 56
கம்ப ராமாயண இன் கவித் திரட்டு 97
கம்ப ராமாயணப் பிரதிகள் 77, 91
கம்பன் 4, 7, 8, 17, 18, 20, 26, 28, 30, 31, 38, 49, 72, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 90, 125, 126, 129, 131, 136, 137
கம்பன் உலக மகா கவி 37, 102
கம்பன் கழகம் 79
கம்பன் காலம் 85
கம்பன் காவியத்துக்கு முன் தோன்றிய சில காவியங்கள் 9
கம்பன் சமாதி 74, 75
கம்பன் தமிழ் 125
கம்பன் திருநாள் 76
கம்பன் மேடு 74
கம்பன் வாழ்ந்த காலம் 3
கம்பனது காவியம் 82
கம்பனது தமிழ் 120
கம்பனது தமிழின் இயல்பு 120
கம்பனது தோற்றம் 120
கம்பனது பெருங்காப்பியம் 8, 139
கம்பனைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிப் பொருள்கள் 68
கரைகடந்த வடசொற் பெருக்கு 118
கல்வி - உலகு 70, 72
கலப்பு நிலை 107
கலம்பகம் 115
கலிங்கர் 56
கலிங்கத்துப் பரணி 12. 16
கலிங்கப்போர் 12
கலித்தொகை 105
கலிப்பா 105
கலையுணர்ச்சி 18
க. வ. திருவேங்கட நாயுடு 61

கவிகுமுத சந்திர பண்டிதன் திரு நாராயணபட்டன் 12
கவிச்சக்கரவர்த்தி 102
கவிச்சக்கிரவர்த்தி - பட்டம் 126
கவிச்சக்கிரவர்த்திகள் மூவர் 126
கவித்வ சிருஷ்டிகள் 138
கவிஞன் சிற்பியாதல் 35
களியாட்டுப் படலம் 135
கன்னடக் கல்வெட்டு 3
கன்னட தேசம் 3
கன்னடம் 4
கன்னட மொழி 20
கன்னிவன புராணம் 13
காகுத்தன் கதை 5
காசி 22
காஞ்சீபுரம் சபாபதி முதலியார் 38, 61
காதற் காட்சி 136
காமரஸமுறை 31
காரைக்குடி 91
காரைக்குடிக் கம்பன் கழகம் 37, 69
கால நிர்ணயம் 80
காலக்ஷேபமுறை 26, 27, 31
காவியத் தமிழ் 112
கிரீக் 71
கிருஷ்ணசாமி முதலியார் 38, 61
கி. வா. ஜகந்நாதன் 39
கிளைக் கதைகள் 100
கிஷ்கிந்தா காண்டப் பதிப்பு 61
குகன் 132, 136, 138
குணபத்திரர் 23
கும்பகர்ணன் 120, 123, 137, 138
குமரக்கோட்டம் 85
குருக்கள் 56
குலமுறை கிளத்து படலம் 100
குலோத்துங்கன் 13, 15, 16
குலோத்துங்க சோழன் 14
குலோத்துங்கசோழ சரிதை 11
குலோத்துங்கசோழனுலா 14, 15
குறள் - பாக்கள் 103
குன்றத்தூர்ச் சேக்கிழார் 13
கூலவாணிகன் சாத்தன் 83
கைகேசி 135
கையடைப் படலம் 47
கோகர்ணக் கல்வெட்டு 15
கோசலை 135
கோபக் காட்சி 136
கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் 46, 48
கோபாலகிருஷ்ணமாச்சார் பதிப்பு 46
கோமளபுரம் இராஜ கோபாலப் பிள்ளை 38, 61
கௌசல்யை 22
கௌடநெறி 116
கௌதம புத்திரர் சதானந்தர் 43
சகாப்தம் 3. 5, 6, 81, 82, 86
சகாத்தம் 85
சகரயாண்டு 6, 86
சங்கச் செய்யுட்கள் 105, 511, 116
சங்க நூல்கள் 102
சடகோபர் 81
சடகோபர் அந்தாதி 81
சடையப்பர் 80
சடையப்ப வள்ளல் 74
சடையன் 3
சத்துருக்கனன் 23, 138
சதகத்ரயம் 65
சந்த்ரமுகா 24
சம்பந்தர் 110
சம்பாஷணை 139
சமய நூல்கள் 1, 117
சரணகதிக் காட்சி 137
சாக்கிய மரபு 19
சா. கணேசன் 69
சாசனத் தமிழ் கவி சரிதம் 9, 10, 11, 12, 13
சாது அச்சுக்கூடம் 16
சாஸர் 66
சி. கணேசய்யர் 49
சிங்களர் 56
சித்திரகூடம் 22
சித்திரமுறை 31
சித்திர ராமாயணம் 97
சிந்தாமணி 83, 113
சிலப்பதிகாரம் 84, 113, 114
சிலப்பதிகாரம்: பாயிரம் 83
சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை 87
சிற்ப முறை 33
சிற்பி கவிஞனுதல் 35
சிற்றிலக்கியங்கள் 1
சிறுவர்க்குரிய இலக்கணம் 63
சின்னையாப்பிள்ளை 37
சீதை 24, 30, 31, 122, 123, 124, 129, 135, 136, 138, 139

சீதையின் பாதாதி கேச வருணனை 30
சீவக சிந்தாமணி 82
சுக்கிரீவன் 23, 137
சுத்தப் பதிப்பு 97
சுந்தரகாண்டப் பதிப்பு 62
சுந்தரகாண்டம் 87
சுப்பராய பிள்ளை 60
சுப்பராய முதலியார் 60
சுமத்ரா 115
சுருக்கப் பதிப்பு 97
சுருக்கம் 121
சுவை 123
சுன்னுகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை 37, 41, 47, 61
சுன்னுகம் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை பதிப்பு 52, 53
சூர்ப்பணகை 132
சூளாமணி 82, 83, 113
சூளாமணி காவியம் 87
செங்கோன்றரைச் செலவு 103
செந்தமிழ் 49
செந்தமிழ்ப் பத்திரிகை 103
செம்பியன் மகாதேவியில் முதல் இராஜராஜனது மூன்றும் ஆண்டுக் கல்வெட்டு 118
செய்யுள் முதற் குறிப்பு 67
செயங்கொண்டார் 12, 13
செல்வக் கடுங்கோவாழியாதன் 109
சென்னை 91
சென்னை அடையாறு கலாக்ஷேத்திரம் 38, 59
சென்னைக் கல்விச் சங்கம்
சென்னை கலாக்ஷேத்திர நிர்வாகிகள் 94
சென்னை சர்வகலாசாலைப் பிரசங்கங்கள் 16
சென்னை ராஜதானிப் பாடசாலைப் புத்தக சங்கத்தார் 95
சேக்கிழார் 16, 17
சேக்கிழார்குடி 13
சேக்கிழார் புராணம் 13
சே. கிருஷ்ணமாச்சாரியார் 61
சேதிபர் 16
சேது பந்தனப் படலம் 48
சேரர் 56
சேலம் ஜில்லா துரைத்தனப் பாடசாலை 60
சைவ சமயத்தினர் 54
சைவ சித்தாந்தக் கொள்கை 79
சொ. முருகப்பா 70, 73, 74, 75, 91, 92, 95, 99
சொல்வளம் 127
சோழர் 56
சோழர் மொழி பேணியது 115
டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் 38, 39, 58
டாக்டர் சாமிநாதையர் நூல் நிலையம் 59
டாக்டர் ஆர். கே. ஷண்முகம் செட்டியார் 78
டி. கே. சி. 99
த்ரிஷஷ்டி சலாகா புருஷ சரித்ரம் 23
தசரதர் 22, 24
தசரதன் 19, 100, 135, 136
தஞ்சை 10
தஞ்சைப் பெரிய கோவில் 10
தஞ்சை ஜில்லா 118
தத்துவ நூல்கள் 1
தத்துவார்த்த முறை 31
தமிழ்ச் சுடர்மணிகள் 3
தமிழ் நடை 113
தமிழ்நாடு 64
தமிழ் நாவலர் சரிதை 4
தமிழர் பண்பாடு 139
தமிழில் செயற்கை நலம் அதிகரித்தல் 116
தமிழின் ஆற்றல் 125
தர்க்கமுறை 28
தனவைசியர் நாடு 73
தனியன் 3, 38, 40, 42
தாடகை 132
தாப்புலிப்பா 103
தாழிசை 105
திருக்குறள் 57, 111
திருக்குருகூர் 58
தி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் 61
தி. த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை 37, 61
திருச்சி சவரிராய பிள்ளை 61
திருத்தொண்டர் புராணம் 83
திருந்திய கம்ப ராமாயணப் பதிப்பு 63
திருநாராயணபட்டர் 12
திருபுவன மகா சபையார் 12
திருபுவனி 12

திருமங்கையாழ்வார் 81, 82
திருமயிலை சண்முகம் பிள்ளை 61
திருமழிசையாழ்வார் 82
திருமால் நெடுஞ்சேந்தன் 14
தியாகவிநோதன் 5, 85
தியாகவினோத பட்டன் 86
தியாகவினோத மூவேந்த வேளான் 86
தியோபால்டு 89
திருவவதாரப் படலக் கதை 100
திருவழுந்தூர் 5, 74, 75
திருவள்ளுவர் 127
திருவாரூர்க் கமலாலயம் 11
திருவாரூர்ச் சாசனம் 15
திருவிதாங்கூர் 64
திருவிதாங்கூர் அரண்மனை நூல் நிலையம் 43, 44
திருவிளையாடல் 57
திருவெண்ணெய்நல்லூர் 60
திருவேங்கடசல முதலியார் 60
துருக்கர் 56
துளஸிதாசர் 19
தெய்வப்புலமை 127
தெய்வமொழி 117, 118
தெரிவுத் திருத்தப் பதிப்பு 99
தெரிவுப் பதிப்பு முயற்சி 98
தெலுங்கர் 56
தெலுங்கு 4, 5
தெளிவு 121
தெளிவும் சுருக்கமும் 122
தென்திருப்பேரைப் பிரதி 84
தென்னர் 56
தென்னிந்திய சாசனம் 6
தென்னிந்திய சிலாசாசனம் 15
தேசிய கவி 127
தேவ பாடையில் இராம காதை சொன்ன மூவர்: வான்மீகி, வியாசர், அகத்தியர் 8
தேவ விஜய கனி 23
தேவாரத் தமிழ் 110
தேவாரப் பாடல் 112
தேவாரம் 112
தொல்காப்பியம் 83
தொல்காப்பியர் 103
தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் 60
நம்மாழ்வார் 81, 82
நம்மாழ்வார் திருவவதாரம் 57
நாகச்சந்திரன் (அல்லது) அபிநவபம்பா 20
நாகபாசப் படலம் 53
நாட்டரசன்கோட்டை 74, 75
நாட்டியக்கலை 84
நாடகவுணர்ச்சி 138
நாதமுனிகள் 81
நாயன்மார் 1
நாரதர் 22
நாராயணனன் பட்டாதித்தன் 9
நாலாயிரம் 116
நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் 83
நீதி நூல்கள் 117
நீர் விளையாட்டுப் படலம் 135
நூதன கட்டங்கள் 51
நூற்பகுதி 66
நேபாளமொழி 2
நேர்மை 121
நைடதம் 128
பக்திக் காட்சி 137
பக்தி நெறி 1
பக்தி யியக்கம் 1, 7, 117
பங்குனி அத்தநாள் 3
படலத்திற்குரிய கதைச் சுருக்கம் 67
படலப் பொருள் விவரணம் 76
பண் அமைத்தல் 107
பண் அமைந்த பாடலின் தோற்றம் 107
பண்டித சவரிராய பிள்ளை 87
பண்டித முறை 27
பண்ணத்தி 103
பத்ம புராணம் 23
பதிற்றுப்பத்து 109
பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் 111
பம்பா இராமாயணம் 20
பர்த்ருஹரி 65
பரணி 115
பரதன் 22, 132, 136, 138
பரதனது உண்மை அன்பு 78
பரவை நாச்சியார் 15
புராங்குச நாடகம் 59
பரிபாடல் 107, 108
பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி 109
பல்லவர்கள் 115
பவுமசரிய (பத்ம சரித) 23
பழந் தமிழின் இயல்பு 104
பழமை பற்றிய காவியங்கள் 113

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் 119
பாத்திரங்களின் சந்திப்பு 136
பாடபேதங்கள் 65, 66
பாட பேதங்கள் தொகுத்தல் 65
பாண்டித்துரைத் தேவர் 90
பாணர் 106
பாயிரம் 38
பாரத தேசம் 117
பாரதி 35
பால காண்டம் 37, 38, 60
பாலையூர் 13
பானுகர்ணன் 24
பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியார் 61, 62, 78, 87
பிரசங்க முறை 50, 56
பிரதாபருத்ரன் 4, 5, 86
பிரதேசவாரியாகச் சேர்க்கும் ஏடுகள் 64
பிரபந்தங்கள் 116
பிரமாண நூல்கள் 117
பிரவசன கர்த்தர்கள் 2
பிரியாவிடைக் காட்சி 137
பிற்சோழர்கள் 115
பி. ஸ்ரீ. ஆச்சாரியார் 75,97
புதுச்சேரி 11, 12
புத்தர் 19
புத்த ஜாதகக் கதைகள் 19
புராண காவியங்கள் 12
புலிக்குட்டி 134
புறத்திரட்டு 2, 3
புறநானூறு 104
பூக்கொய் படலம் 135
பூங்கோயில் நம்பி 11
பூம்புலியூர் நாடகம் 12
பூர்வ வரலாற்று முறை 29
பூனு நகரம் 95
பெருங்கதை 113, 114
பெருங்காவியங்கள் 2
பெரிய திருமொழி 4
பெரிய புராணம் 13, 16, 17, 57
பெரியவாச்சான் பிள்ளை 4
பெரியன் வெ. தா. ஸ்ரீநிவாஸை யங்கார் 41
பெரம்பலம் பொன் வேய்ந்தவன் 14
பொய்மெய் முறை 30
பொருள்கோள் முறை 33
பொன்னி நாடு 5
போப் 89, 90
போலி இலக்கியங்கள் 102, 103
பௌத்த ராமாயணம் 19
மகா வீரர் 23
மகாபாரதப் பதிப்பு 65
மடங்கள் 2
மணிப் பிரவாள நடை 118
மணிமேகலை: பாயிரம் 83
மதப் போராட்டம் 110
மதுரை 90
மதுரைக் காஞ்சி 109
மரபுத் தொடர் 41
மருத்து மலைப்படலம் 85
மலையாளம் 16
மலையாள மொழி 8
மழவைச் சிங்கார சதகம் 60
மழவை மகாலிங்கையர் 38, 60
மஹேபாவனை 137
மஹேபாவனையின் வளம் 133
மஹாவித்வான் ரா. ராகவையங்கார் 58
மஹேஞ்சதடோ 103
மாயாசனகன் 124
மாயாசனகப் படலம் 44
மாரீசன் 22
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் 43
மிலேச்சர் 56
மு. ராகவையங்கார் 10, 11
முதல் இராஜராஜன் 11, 85
முதற்காவியம்: கம்பன் காவியம் 8
முதற் குலோத்துங்கன் 12, 13, 16
முரற்கை 105
முருகப்பா 100
முருகப்பரது உரை 93
முருகவேள் 107
மூழமகன் 72
முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை 63
மூலநிர்ணயப் பதிப்பு 87
மூவருலா 15
மூவலூர் 5
மூன்றாம் குலோத்துங்கன் 5, 85
மெய்கண்ட சாஸ்திரம் 79
மேல்நாட்டு இலக்கிய மதிப்பாசிரியர் 136
மோ. கோவிந்தராஜ அய்யங்கார் 77
யாழ்ப்பாணம் 34
யுத்த காண்டம் 44, 136
ரவிஷேணர் 23

ரஸிகமணி டி. கே. சி. முதலியார் 98
ரஸிக முறை 32
ராம சரிதம் 8
ராமாயணப் பிரவசனம் 58
ரா. ராகவையங்கார் 6
ராவ்சாஹிப் வெ. ப. சுப்பிர மணிய முதலியார் 61
ராஜசூயம் வேட்ட பெருநற் கிள்ளி 109
ராஜா ஸர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் 78
லத்தீன் 71
வடசொல் அதிகமாதல் 117
வடசொற் பெருக்கைத் தமிழ் எதிர்த்தல் 118
வடமொழி 7, 10, 23, 71
வடமொழிக் கலப்பு 106
வடமொழியைத் தேசப் பொது மொழியாக்கல் 71
வடமொழியும் தமிழும் 114, 122
வடமொழி ஸ்மிருதிக் கருத் துக்கள் 117
வரிப்பாட்டு 114
வருணனைகள் 134
வ. வே. சுப்பிரமணிய ஐயர் 61
வ. வே. சு. ஐயர் 96
வழிமுறைக் காவியம்: கம்பன் காவியம் 8
வள்ளுவர் 66
வளர்ச்சியிதிகாசம் 7
வாணிவிலாஸ் அச்சுக்கூடம் 62
வால்மீகி 18, 30, 42, 44
வால்மீகி இராமாயணம் 28, 51
வால்மீகி முனிவர் 37
வாலி 23
வான்மீகம் 82
வான்மீகி 8
வான்மீகி முனிவர் 3, 6, 7
வான்மீகி இராமாயணக் கதைச் சுருக்கம் 67
வான்மீகியின் இராமாயணம் 7
விக்கிரம சோழன் 15
விசுவாமித்திரர் 136
விசுவாமித்திரர் தவம் செய்த வரலாறு 44
விசுவாமித்திரர் வரலாறு 43
வித்தியாதரர் 22
வித்தியாதரர்கள் 24, 25
வித்வான் மா. வே. துரைசாமி அய்யர் 39
விதர்ப்பர் 56
விபீஷணன் 23, 24, 125, 137
விமலசூரி 23
வியாசர் 8
வியாச பாரதம் 95
விராடர் 56
விருத்தங்கள் 112
விநோதன் 86
வி. எஸ். ஸாக்தாங்கர் 65
வீரசோழவணுக்கன் 11
வீரசோழவணுக்கர் படை 11
வீரசோழன் 11
வீரசோழியம் 118
வீரராஜேந்திரன் 11
வீரராகவ முதலியார் 84
வீராணுக்க விஜயம் 11
விரைத் தலைவன் பரசமய கோளரி மாமுனி 13
வெண்ணெய்நல்லூர் 3
வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலி யார் 97
வெள்ளிப் பாடல்கள் 17
வெள்ளியம்பலத் தம்பிரான் 17
வேதநாயகம் பிள்ளை 72
வைணவ சமய வரலாறு 83
வைதர்ப்ப நெறி 116
வைதிக சமயக் கிளர்ச்சி 108
வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாச் சாரியார் 61, 88
வைஜயந்தி நிகண்டு 9
வைஷ்ணவப் பிரபந்தம் 27
ஜனகர் 22
ஜனகன் 24
ஜாவா 115
ஜாதிச் சூழ்ச்சிமுறை 30
ஜான்ஸன் முன்னுரை 65
ஜினசேனர் 23
ஜெயங்கொண்டார் 126, 127
ஜைன இராமாயணம் 19, 20, 22, 23
ஜைனர்கள் 19, 20
ஸ்காட் (சுகாத்தியர்) 90
ஸவர்ணன் 9
ஸி. எஸ். லியூயிஸ் 8
ஸெவெல்துரை 16
ஷேக்ஸ்பியர் 64, 90
ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் 89

ஷேக்ஸ்பியர் பதிப்பு 65
ஹர்ஷ சரிதம் 10
ஹிந்தி 19
ஹேமசந்திரர் 23
ஸ்ரீபுராணம் 20
ஸ்ரீராஜராஜ விஜயம் 9, 13

* * *

History of Indian Literature 23
Howard, Furnen 91
New Variorum Shakespeare 91
Pradise Lost 8
The Calculas of Variants 65
The Concise cambridge History of English Literatnre 89
The Principle of inclusivness 61, 62

அபிதான விளக்கம்

அகலிகை. அகலிகைப் படலம்
அங்கதன் தூது. அங்கதன் தூதுப் படலம்
ஆற்றுப். ஆற்றுப் படலம்
இந்திரசித்து வதை. இந்திரசித்து வதைப் படலம்
இராவணன் வதை. இராவணன் வதைப் படலம்
உஞ்சை. உஞ்சைக் காண்டம்
உருக்காட்டு. உருக்காட்டுப் படலம்
உலாவியற். உலாவியற் படலம்
எழுச்சி. எழுச்சிப் படலம்
கடல்தாவு. கடல்தாவு படலம்
கார்முகப். கார்முகப் படலம்
கி. பி. கிறிஸ்துவுக்குப் பின்
குகப். குகப் படலம்
கும்பகர்ணன் வதை. கும்பகர்ணன் வதைப் படலம்
கைகேசி. கைகேசி சூழ்வினைப் படலம்
கோலங்காண். கோலங்காண் படலம்
சண்டேசுர. சண்டேசுர நாயனர் புராணம்
சிந்தாமணி. சீவக சிந்தாமணி
சிலப். சிலப்பதிகாரம்
சூர்ப்பணகை. சூர்ப்பணகைப் படலம்
செந்தமிழ். செந்தமிழ்ப் பத்திரிகை
தடுத்தாட். தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்
தாடகை வதை. தாடகை வதைப் படலம்
திருவடி. திருவடிதொழு படலம்
திருவவதாரம். திருவவதாரப் படலம்
தைலமாட்டு. தைலமாட்டுப் படலம்
நகர் நீங்கு. நகர் நீங்கு படலம்
பக். பக்கம்
பதி. பதிகம்
பால. பால காண்டம்
பிணி வீட்டு. பிணி வீட்டு படலம்
பிராட்டி களங்காண். களங்காண் படலம்
புறம். புறநானூறு
மந்தரை சூழ்ச்சி. மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம்
மந்திரப். மந்திரப் படலம்
மாயாசனகப். மாயா சனகப் படலம்
மிதிலைக். மிதிலைக்காட்சிப் படலம்
மீட்சி. மீட்சிப் படலம்
யுத்த. யுத்த காண்டம்
வாலி. வாலி வதைப் படலம்
விபீடண. விபீடணனடைக்கலப் படலம்
விபீடணனடைக். விபீடணனடைக்கலப் படலம்

Jacket Printed at
Commercial Printing & Publishing House, Madras-1.